John Maxwell Coetzee

未名传记图书馆 · 名家评传丛书

永远的流散者

库切评传

王敬慧 著



John Maxwell Coetzee

J. M. 库切一生都在世界各地游走。他在南非完成了本科学业，之后又在英国和美国做过电脑程序员和大学助教， 期间获得了硕士与博士学位。在开普敦大学任教期间，他常年往返于南非与欧美各国，最后选择定居在澳大利亚。库切作品曾获许多国际文学奖项，包括诺贝尔文学奖、布克图书奖等。

王敬慧博士是清华大学外语系澳大利亚研究中心副主任。她曾在美国和澳大利亚多所大学进行过学术交流，期间开始关注库切的作品以及其流散经历。她本人曾亲自探访库切居住过的国家和地区，与库切本人以及库切研究专家探讨，写过很多关于库切的论文，其中两篇英文文章已被国外出版物收录。

上架建议：传记·名家评传


ISBN 978-7-301-17991-8

定价：28.00元



库切评传

王敬慧 著



图书在版编目(CIP)数据

永远的流散者：库切评传 / 王敬慧著 .—北京：北京大学出版社，2010. 11
(未名传记图书馆·名家评传丛书)
ISBN 978-7-301-17991-8

I. ①永… II. ①王… III. ①库切，J. M.－评传 IV. ① K834.785.6

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2010) 第 210812 号

书　　名：永远的流散者：库切评传
著作责任者： 王敬慧
责 任 编 辑： 张善鹏
标 准 书 号： ISBN 978-7-301-17991-8/I·2272
出 版 发 行： 北京大学出版社
地　　址： 北京市海淀区成府路 205 号 100871
网　　址： http://www.pup.cn **电子信箱：** pw@pup.pku.edu.cn
电　　话： 邮购部 62752015 发行部 62750672 编辑部 62750112
出版部 62754962
印 刷 者： 北京大学印刷厂
经 销 者： 新华书店
787 毫米 × 1092 毫米 32 开本 11.375 印张 208 千字
2010 年 11 月第 1 版 2010 年 11 月第 1 次印刷
定　　价： 28.00 元

目 录

序

库切——永远的流散者

流亡是一种奇怪的东西，让人心里总是惦记着，但经历起来却是非常痛苦。它是人与故乡，自我与他真正家园之间不可逾越的鸿沟。它那极大的哀伤是永远也无法克服的。

——**爱德华·赛义德，《流亡的反思》**

1. 世界文学的发展方向——流散文学

什么是世界文学？要谈论这一概念，我们应该先向德国作家歌德表示我们的敬意。在比较文学领域，由歌德首先提出的“世界文学”这一概念建构了比较文学研究的理论基础。1827年，歌德特别提到自己读到了一本中国的古代传奇，感受到各民族文学之间的相通性，深受启发。他通过若干文章、信件和谈话，不仅表述了他对中国文学的看法，也提出和普及了“世界文学”这一概念。他认为不同民族的文学在其形成、发展过程中不仅是共时存在，也在彼此影响。当然歌德所说

的世界文学并不是说世界各民族在文学创作中都采取同样的思维方式，思考同样的问题，而是希望各民族文学之间能够形成一种健康的、积极的，以及具有更高宽容度的相互理解与关注。歌德曾预言，“世界文学”的时代就要来临了。他的伟大之处在于能够高瞻远瞩地看到世界文学可以在世界的不同地方以不同的方式发挥着相似的作用。如果我们从经济文化角度看19世纪中叶，可以看到伴随着工业化的进程，世界各地的经济联系更加紧密，全球交往更加频繁，这些都为世界文学的到来铺平了道路。1848年，马克思与恩格斯在《共产党宣言》中也曾经指出：“资产阶级，由于开拓了世界市场，使一切国家的生产和消费都成为世界性的了。……物质的生产是如此，精神的生产也是如此。各民族的精神产品成了公共的财产。民族的片面性和局限性日益成为不可能，于是由许多种民族的和地方的文学形成了一种世界的文学。”[1]

歌德不仅首次提出了“世界文学”的概念，他也提出过其他很多超前的“世界”概念，比如：“世界公民身份”、“世界信仰”和“世界灵魂”。而所有这些概念都有一个相同的特质，就是既弘扬一种更大的体系同时又不贬低自己特性，这样一来，共性与个性就可以分享一个充满活力的整体。歌德的观点对后来比较文学界的影响是空前的。2003年，时任

[1]（德）马克思，（德）恩格斯著：《共产党宣言》，北京：中国社会出版社，1999年，第9—10页。

美国比较文学协会主席的大卫·达姆罗什（David Damrosch）出版了《什么是世界文学》（*What is World Literature*）一书。该书的第一章也是从歌德所提出的“世界文学”说起。他认为歌德所说的“世界文学”以下面三种形式中的一种或多种形式来展现：第一种是经典著作（the classics），第二种是杰作（the masterpieces），第三种是展现世界的窗口（the windows of the world）。“经典著作”是指那些希腊罗马文学作品，蕴含着超然的、基础的价值观，是最具有权威性的著作；“杰作”可以是古代的，也可以是现代的，并不像“经典著作”那样需要具有一种文化主导力量。根据达姆罗什的观点，歌德本人认为他自己以及他同时代作家的优秀作品属于“杰作”类别。19世纪涌现的那些可以与希腊罗马文学相媲美的文学作品都应该被放到这一类别；第三种包括中国小说或塞尔维亚诗歌类作品，他们不是一定要被认定为杰作，但是它们是展现异域的窗口。[1]达姆罗什认为，随着比较文学研究的发展，这三种类型之间并不是互相排斥的，一部伟大的世界文

[1] David Damrosch, *How to Read World Literature*, MA: Wiley-Blackwell, 2009, p.15. 继《什么是世界文学》之后，达姆罗什于2009年出版了《怎样阅读世界文学》（*How to Read World Literature*）一书。该书分析了文学本身的含义、文学作品在时间与空间转变中所发生的传承和改变、陌生文化背景之下作品及其翻译给不同读者带来的挑战等。作者对多种类型的文学作品进行了富有洞察力的文本细读和深刻的理论探讨，就规范比较文学的研究方法和建立世界文学的阅读模式提出了建设性的见解。

学作品可以同时具有上述三个方面的特质。他认为："有一个事实很重要，但是却经常被忽略：世界文学既是多元文化的（multicultural），也是多元时间的（multitemporal）。经常，从经典著作，到杰作，再到世界窗口的聚焦转换表现了从早期到晚期的相继交叉。"[1] 这说明，一部真正经典的文学作品很可能是一部延续着经典的传统，同时展现着当今世界风貌的杰作。本书对库切作品的分析也是从这一角度展开的。

尽管人们通常认为世界文学这一概念只有两百年的历史，但是参照达姆罗什的分析方法，如果从西方文学发展源头，即《圣经》和《荷马史诗》来看，世界文学的根源在于人的流动和各民族的交流。《圣经》属于第一类的世界文学——具有权威性的经典作品，它们引发了无数后世作家的呼应：从中世纪到近代，再到现代、当代，许多作家都从《圣经》中寻找生命和艺术创作的灵感：从但丁、乔叟、弥尔顿，到歌德、霍桑，再到海明威、福克纳、斯坦贝克……很多作家的作品都反映出他们对《圣经》的熟悉与了解，他们也在自己的创作中运用《圣经》中的原型或典故，使自己的作品获得隐喻性和多义性，以此丰富了作品的主题思想，获得了一种更为宏大和永恒的启示性意义，他们的文学作品可以被放置入第二类世界文学——杰作之中。同样，《荷马史诗》也影响深远，产生了一系列杰作：首先罗马诗人维吉尔（公元前70—

[1] David Damrosch, *How to Read World Literature*, MA: Wiley-Blackwell, 2009, p.16.

前19年）的史诗《埃涅阿斯纪》就是以《荷马史诗》为范本的，史诗的前半部写埃涅阿斯的海上历险，可以说是另一个版本的《奥德赛》；而后半部关于特洛伊人和拉丁姆人之间的战争，与《伊里亚特》极为相像。荷马史诗不仅在人物对话、结构形式和语言风格方面常为欧洲作家所仿效，英雄史诗中的流浪精神也在不断被重复。在英国文学中，也有一部杰作，那就是被认为是第一部反映欧洲早期殖民思想的作品，与《荷马史诗》的流浪主题相呼应的《鲁滨逊漂流记》。因为时空的限制，第一类与第二类世界文学之间的呼应需要很多个世纪才能逐渐实现，但是到了20世纪80年代，随着全球化的到来、科技的进步，时间和空间的限制被打破，各民族的文化交流达到空前状态，第三类世界文学与前两类世界文学的呼应所需要的时间缩短了。这其中受到影响最大的是那些过去处于从属地位的来自第三世界国家的作者。他们或在本国，或在流散中，根据自身特有的经验，对经典与杰作进行着反驳。比如库切的作品《福》，可以被归为歌德所称的第三类别的世界文学，它也代表着这种世界文学新一代的主力军——流散文学。

在研究分析流散文学之前，我们首先有必要界定本书中所使用的“流散”（diaspora）这一概念。本书所指的“流散”是后殖民主义研究中一个重要的学术与文化课题。《全球文化辞典》一书从两个方面介绍了这一词汇：一方面是从词源

上看，它最初是指公元前586年犹太人被驱逐出家园；另一方面，在现代，该词指犹太人到以色列之外的地方散居。该辞典认为这一词汇与犹太复国主义密切相关。[1]从这些介绍可以看出，“流散”这一词汇从最初的被动含义逐渐演变为带有主动含义的概念。在韦氏大辞典中，它也指那些在远离祖先居住地居住的人们。[2]而《后殖民研究关键术语》一书从概念的本质出发，进一步指出“diaspora”与殖民主义密切相关。该书认为，正是殖民主义导致人们开始向世界其他地方迁移，而犹太人的流散历史恰恰是一个很好的例证。《后殖民研究关键术语》一书对“diaspora”给以广义的界定。该书对“diaspora”一词采用了小写形式，对其所下定义为：“各民族人民一种自愿的，或者强有力的从家园朝向新区域的运动。”[3]该书还指出流散研究对于后殖民研究至关重要的意义，因为流散者生成了一种独特的文化，保存和发扬了他们的原文化。尽管对“diaspora”的阐述角度不同，但这两部重要著作都指出流散中所包含的张力与含混性。

说到“流散”，很多人会想到“流亡”(exile)，而本书所强调的是前者，而不是后者。为什么是“流散”而不是“流亡”？

---

[1] Kwame Anthony and Henry Louis Gates, Jr , eds , *The Dictionary of Global Culture*, New York · Alfred A Knopf, 1997, pp 178—179

[2] *Webster s Ninth New Collegiate Dictionary*, Merriam-Webster Inc , 1987, p 351

[3] Bill Ashcroft, Gareth Griffiths, and Helen Tiffin, *Key Concepts in Post-Colonial Studies*, London and New York, Routledge, 1998, p 68

这其中有几方面的考虑。

首先因为两词在词源上有很大的不同："exile"来自于14世纪中古英语，含义是"放逐"，有强迫离开的含义。而"diaspora"更多是被用来形容犹太人的散居。[1]而且从汉语构词法上看，"流亡"中的"亡"有一种亡命天涯、被逼无奈的含义，"流亡"更适宜于描述社会政治领域中的政治反对派、政治活动家，或者受到"迫害"和"放逐"的作家；如果我们从字源上分析该词，"diaspora"源自于希腊语"dia"和"sperien"，"dia"表示"穿越"、"经过"、"经历"(cross)之意，"sperien"表示"播撒种子"(sow and scatter seeds)，因此，流散者(diaspora)可以指历史中经由移居、移民或流亡而离开祖国并在新的地区定居的族群或居民。在后殖民主义文化研究中，与该词最接近的同义词，是"exile"。比如赛义德关于流亡的讨论，实际也属于流散范畴。而本书作者认为从词源上讲，"diaspora"的含义比较接近雅克·德里达(Jacques Derrida)所使用的"dissemination"，该词词干部分由"dis"和"seminate"构成，"dis"表示"分离"的意思，"seminate"表示"播种"，这与流散者在流散中维护和传播自己观点的过程是一致的。霍米·巴巴(Homi K. Bhabha)对该词的独特解构，赋予其更进一步的含义。他将该词分解为："dissemi+nation"，可以翻

[1] "exile"与"diaspra"的词源分析参照 *Webster's Ninth New Collegiate Dictionary*，1987年版。

译成“跨国离散”，该含义也比较接近流散的内涵。库切不喜欢南非的体制或环境，而选择离开它，这是他自己的内在选择、是个人的自我放逐。他离开南非不是被驱逐，不需要“亡命”。所以形容库切，笔者更倾向于用“流散”一词。对于库切，流散的深层本质是个体生命的漂泊，他的精神边界远远超脱了政治的限定，或者说，库切的流散是为了追求一种精神的流散，他要成为精神上的“觉悟者”。在本书作者与库切本人的邮件往来、学术会议交流和餐桌边的闲谈之中，库切也认为自己可以是一个流散者，但不是流亡者。

选择“流散”一词的第二个原因是基于本书的研究角度——从后殖民主义文学研究个体流散与写作策略的关系。如果用“流亡”这一词汇，就很容易与早期殖民文学研究中历史已久的流亡与文学这样的主题相混淆，无法向读者展现后殖民主义研究的视角。[1] 所以本书所用的“流散”概念范畴要大于“流亡”的范畴，可以说包含着流浪、流亡与移民等多重含义。

从世界文学的第一类别，《圣经》与《荷马史诗》，我们不能否认流浪的作用，流浪对于个体来说，目的不是征服，而是完善，传教的基督圣徒以及奥德修斯都是流浪者的典范。如果我们从这一角度去研究世界文学，会发现，流浪作为一

[1] 本书中有部分引文的英语原文本身使用了“流亡”(exile)一词，但是含义是“流散”。出于对被引用者的尊重，仍然按照英语原文的含义，翻译为“流亡”。

种体悟人生、认知世界的特殊方式被历代作家广泛认同，也引导着他们走上描写流浪或选择自身流浪的道路。作家天生就有流散的潜质，似乎只有在毫无羁绊的漂泊中才能找到属于文学的浪漫和远在漂移状态之中的真理。那么“流散”为什么会与“精英”产生联系，笔者认为这源自流散所产生的力量。正是由于他们曾经身陷处于痛苦的流浪的生存环境中，才能有所造诣。在文学领域，流散也是作家成功的秘诀。在20世纪前五十年，英国文学史上的著名作家：亨利·詹姆斯、艾略特、乔伊斯、康拉德、庞德、贝克特、托马斯·曼等等，流散是他们的重要经历。他们将自己的经历变成了现代文学名著。他们的作品都是流散结出的硕果。伊格尔顿曾指出，那一段时间英国的八位重要作家只有一位是英国本土出生的，那就是D.H.劳伦斯，但他也是“内在的流亡者”（internal exile）。[1]

2．诺贝尔文学奖与流散文学

另外，一个不容忽视的现象是众多的诺贝尔文学奖得主都是在后殖民主义文化与欧美传统文化的冲突、交融中成长起来的。从某个角度说，他们都是在世界各地游荡寻根的作

[1] 劳伦斯本人有着丰富的流散经历：第一次世界大战结束后他一直过着流亡生活，先后到过意大利、德国、澳大利亚、美国、墨西哥等地，他的《查特莱夫人的情人》也是在1928年流亡期间完成的（出版时间较晚，是因为英、美等国直到60年代初才解除对此书的禁令）。

家。从20世纪80年代末、90年代初开始，由于经济的全球化，现代世界产生了越来越多的移民，更多作家或是被迫，或是自愿地走上了流散之路，这就构成了一种新的文化现象——流散文学的出现。文学评论界当然也就开始适时地关注起流散写作，这也体现了文学评论对文学作品的敏感性。而近几年的诺贝尔文学奖，除了2003年诺贝尔文学奖被授予流散作家库切以外，其他几年的文学奖也大多数都是颁给了那些有多族裔、多种语言文化背景的作家。从流散作家频频获奖可以看出流散文学在世界文学中的地位越发重要。另外，仔细研读诺贝尔奖评奖委员会对获奖者的评价和他们的作品本身，我们会发现这些流散文学作家获奖有一个共性，那就是他们都具有对生活敏锐的感悟能力，以及对生活本质的把握，他们能穿越表象世界，进入理念世界抓出一种恒古不变的真理，并能形象地表达出来。他们在寻找自己的精神家园的同时，也构筑着世界的大家园。而这种流散文学越发被诺贝尔奖认同与宣扬，实际上也与各国文坛近年来兴起的流散文学不谋而合。

后殖民主义是一种全球性的新文化现象，其目的是消解欧美文化霸权主义，使非西方的文化价值观得到认可和建构，最终取得与西方文化平等的地位。通过考察诺贝尔文学奖的获奖者背景，我们也看到一种从边缘走向中心的后殖民主义发展趋势。从1901年首届诺贝尔文学奖被颁发开始，到



2003年，斯德哥尔摩，库切（左）接受诺贝尔文学奖颁奖照片。

2004年，共有101名作家获此殊荣，其中欧洲作家占了77人，可见欧洲传统知识形态所占的统治地位。在1913年，印度作家泰戈尔获得诺贝尔文学奖，看起来似乎是非欧洲文学进入诺贝尔文学奖的视野，但是实际上，它所代表的仍然是西方文学。这一点不仅仅是因为泰戈尔在英国所接受的西方教育，还可以从诺贝尔文学奖授奖辞中看出：“他运用完美的技巧，运用自己的英语词汇，使他诗意盎然的思想成为西方文学的组成部分。”这句话表明，当时的诺贝尔文学奖所关注的仍然是“西方文学”，泰戈尔的诗歌只不过是“西方文学”的组成部分。但是在最近二十年间，处于边缘地位的亚非文学作品逐渐受到重视，诺贝尔文学奖真正开始关注世界文学，而非西方文学。特别是最近几年，诺贝尔文学奖的得主多是具有多重民族文化身份的后殖民作家或者流散作家。作为自觉的出走者、客旅者、写作者，他们身份和文化上的多重性和模糊性，使得其与西方文明之间达成了特定的沟通和契合机制。一方面，他们在作品中广泛借鉴来自于西方的文学叙述与技巧，甚至包括生活内容和思想观念，为入选诺贝尔文学奖扫除了文化差异上的障碍。另一方面，他们常常作为一个远离母国的个体在西方文化的边缘游走，在他们的作品中很少有融入主流文化的热切，他们的作品主题更多的是有关于一个个体从第三世界进入第一世界后，在物质、精神、文化等方面的巨大差异和刺激背景之下，内心所产生的感悟。他们的

作品与过去的获奖作品不同，不再是关于某个家庭的宏大叙事，更普遍的是个人的孤独与焦虑、社会境况的动荡变迁、现实与梦境的碰撞。但是我们知道这种个人式的境遇描述中，包含着一种集体代码，展现着“民族寓言”式主题的一个侧面。

在今天所处的全球化时代，伴随着技术、资本和物质财富的大规模流动，人员的迁移也日益频繁。因此，流散现象以及由此而形成的流散写作已成为一种趋势。诺贝尔文学奖重视这一写作趋势，有助于推动流散文学的发展，同时更有利于人们找到一条在全球化时代多元文化如何交汇融通、共存共生的正确路径。而从文化研究和文学批评的角度看，异质文化之间的流散以及与此相适应的写作具有更为重要的学术研究价值和现实、时代的启示意义。这也是本书要以库切作品为主体，研究流散文学的主要原因。

3．库切——被忽略的后殖民理论家与流散作家

纪德在《陀思妥耶夫斯基》传记中指出，陀思妥耶夫斯基不是伦理学家、也不是政治理论家，甚至不是好的批评家，但他是伟大的小说家和思想家。这一评价同样适用于陀思妥耶夫斯基的追随者——库切。尽管作为大学教师的库切在学术领域很活跃：他曾经是国际比较文学学会（International Comparative Literature Association）和美国现代语言学会（Modern Language Association of America）的会员。在“不

发表即灭亡”(Publish or Perish)的压力下，他已经出版了多本文学论文集，但是这些论文的成就与其文学创作成就相比较，就显得略加逊色。他自己在书中曾写到：“我在大学当文学教授的岁月里，指导年轻人阅读对我的意义比对这些学生的意义更重要。我高兴地告诉自己，从心里面，我更是一位作家，而不是一位教师。而确实我是作为一个小说家，而不是教师，得到了一些荣誉。”[1]而他的作品之所以耐人寻味，是在于作品中所蕴含的一种思想——尝试着超越常规的范式进行思考：这也恰恰是后殖民主义的理论追求——让人的大脑进行去殖民化的思考(learning to think outside norms, and deconlize one's mind)[2]。

不论是库切的文学作品还是学术论文，都展现了库切对世界文学经典与杰作的延续。库切不仅有谦逊的态度，他也有对世界各国经典文学精辟的研究与领悟。库切对俄国文学颇有研究，他在文论中表达了对托尔斯泰和陀思妥耶夫斯基的敬仰，而这两位作家的作品恰恰代表了俄国文学的经典，高尔基曾说过：“托尔斯泰和陀思妥耶夫斯基是两个最伟大的天才；他们以自己的天才的力量震撼了全世界，使整个欧洲惊愕地注视着俄罗斯，他们两个足以与莎士比亚、但丁、

[1] J. M. Coetzee, *Diary of A Bad Year*, Melbourne, Australia: The Text Publishing Company, 2007, p.153.

[2] 2009 年 3 月 Robert Young 在清华大学的一次演讲中所讲话语。

塞万提斯、卢梭和歌德这些伟大人物并列。"[1] 除了俄国文学以外，库切对其他国家的诗歌，散文和小说都有涉猎。库切喜欢读庞德和艾略特的诗歌，他们的诗歌也大大提升了他的文学鉴赏能力：比如他认为，"霍普金斯的句子辅音太多；莎士比亚的文章比喻太多"。"比起莎士比亚来，他喜欢蒲柏；比起蒲柏来，他更喜欢斯威夫特"，他发现过去自己所喜欢的济慈"像粉红色的西瓜瓤，软软的，甜甜的"。浪漫派和维多利亚时代的诗人太沉迷于廉价的伤感，而诗歌应该像"火焰一样炯炯燃烧"。[2] 库切曾经写过一篇名为"致敬"的文章来向那些影响过他写作的作家表示敬意，这篇文章实际是他1991年在美国加利福尼亚大学伯克利分校的演讲稿。从这篇文章中，我们可以再一次看到他是从世界文学经典中走出来的作家。该文章开篇第一句是："这篇文章是关于一些作家的，没有这些作家，我不会成为现在这样的人；从某种意义上说，没有这些作家，我可能根本就没有存在过。"在该篇文章中，他讲诉了自己在英国如何广泛地阅读，以及在诗歌、散文和小说方面他所读过的作家。诗歌方面，他买来企鹅公司出版的《现代德语诗歌》和《现代法国诗歌》，还有由贝克特翻译成英语的《墨西哥诗歌集》。德语诗歌中，他广泛阅读了特拉克尔（Georg Trakl）、布莱希特（Bertolt Brecht）、巴赫曼

[1] 高尔基：《论文学》（续集），北京：人民文学出版社，1983年版，第15页。

[2] J. M. Coetzee, *Youth*, London: Vintage, 2003, p.21.

(Ingeborg Bachmann)、安森斯伯格 (Hans Magnus Enzensberger) 和里尔克 (Rilke Rainer Maria) 的诗歌，而其中他最欣赏的是里尔克。他的诗歌对于库切来说，意味着“专注与内省”[1]，帮助他的思想得到进一步超越。关于英语诗歌，他推崇的是艾略特和庞德。在这篇文章中，他认为是艾略特为他确立了选择什么样的学术指引者。然后，他发现庞德的风格比艾略特更新颖、更具有颠覆性，也更令人激动和敬畏，于是他认真阅读庞德的《诗章》(*Cantos*)，他认为庞德是“写作的老师”，是美国一代代诗人学习的榜样。关于散文作家，库切提到麦德克斯·福特 (Madox Ford) 和贝克特。他阅读福特的原因是，庞德认为福特是一位伟大的散文作家，但库切对福特的评价随着自身阅历的丰富而发生改变，他从欣赏到逐渐感到福特所发表的散文实际经不起推敲：“流于印象心理学派或感觉，充斥着某种冷酷的挽歌语调。”此时的库切已经走出了对文学作品满怀情感的接受，开始比较和分析不同的作家与作品。与福特相比较，库切认为他对贝克特的兴趣更强，甚至选择贝克特作为自己博士论文的研究对象。库切对贝克特的研究不仅出于学术目的，他自称是贝克特的“迷恋者”(aficionado)，快乐地将时间花在贝克特上面。他认为从贝克特的散文中所学到的内容要比从诗歌里学到的内容具有更高层次的抽象

---

[1] J. M. Coetzee, “Homage”, *The Threepenny Review*, No.53 (Spring, 1993), p.5.

度。贝克特让他知道应该侧重的不仅仅是语言的节奏和句法，还应该是思想的节奏和句法。（关于库切对于贝克特的研究，在本书有关库切在美国的章节中有进一步分析。）关于小说家，库切提到穆齐尔（Musil）、乔伊斯和福克纳。他最先读的是穆齐尔早期的短篇小说，后来阅读了他的大部头作品《没有个性的人》（*The Man without Qualities*），他发现了里尔克和穆齐尔的相似之处：都具有一种能将可能性的极限推得更远的能力，而两者的不同之处在于里尔克是用意象，穆齐尔是用高质量的句法。毫无疑问，库切在自己的写作中借鉴了穆齐尔的手法：每一个句子都能言简意赅，且又充分表达作者的意图。其实不仅仅是库切很欣赏穆齐尔，另一位诺贝尔文学奖得主米兰·昆德拉在《小说的智慧》中也称赞穆齐尔："穆齐尔和布洛赫将卓越的、光芒四射的智慧赋予了小说，不是把小说转化成哲学，而是围绕着故事调动所有的手段——理性的非理性的、叙述的和深思的，这些手段能阐明人的存在，能使小说成为绝妙的理性的综合。他们的成就是小说史的完成吗？或者说更是一个通向漫长旅程的邀请。"如果这不足以说明穆齐尔的成就，我们还有一个例证：1999 年，德国贝塔斯曼文学家出版社和慕尼黑文学之家组织了一个由三十多位作家、评论家和日尔曼文学家组成的评委会，来评选 20 世纪最重要的德语长篇小说。穆齐尔的《没有个性的人》以 37 票的得票数位居第一位，超过了卡夫卡的《诉讼》（32 票）、托

马斯·曼的《魔山》(29票)、德布林的《柏林亚历山大广场》(18票)和格拉斯的《铁皮鼓》(11票)，这足见《没有个性的人》在文学史上的重要地位。库切的文学分析与创作正是建立在这些经典作家与作品之上。他在分析他们的同时，结合自己的经验，带着谦虚的态度，用自己的文字来开发人类心灵无穷的景观。库切的文学素养加上他强烈的世界公民感，决定了他所创造的不会是轻松文学或者通俗文学。他的作品，特别像《等待野蛮人》和《伊丽莎白·科斯特洛的八堂课》这两部文学作品表明他已经成功地将文学提高到哲学的高度。

了解库切不仅要读他的自传和小说，还要分析其文学与文化评论文章。库切不仅仅是一个小说家，同时也是一位后殖民主义批评家。[1] 我们知道，阅读本身就是一种创造，很难做到绝对客观。所以笔者将他的作品和论文集结合起来，在分析文本意义的同时兼顾作者在文论中所表述出的创作理念，另外，在写作期间，本书作者与作家库切本人通过电子信函和面谈的方式进行了探讨，希望尽可能避免违背作者本意而随心所欲地“自由理解”。作为评论家，库切曾评论了很多经典及当代作品，但是他很少愿意谈论自己的作品，他

[1] 国内的研究基本基于他的某一部文学作品，完全忽略了他发表的大量文学评论、文艺随笔和演讲。实际上他的创作和理论批评相辅相成。本书的优势是笔者充分利用博士论文的研读时间，大范围地全面阅读库切的作品及文论，从而对他的作品进行综合的分析。

说要将评论的任务交给其他的评论者来做。

国外对库切的研究尽管时间很长，已经有多部专著问世。从这些专著中可以看出，研究者已经注意到了库切在理论批评方面的建树，但是没有人注意到流散生活对库切创作与理论形成的影响。针对这一研究领域内的真空，本书将重点分析流散在库切后殖民小说创作中的作用，梳理出作品内在的理论哲学潜流，在寻找库切后殖民写作策略的同时，兼顾他的后殖民理论思想。本书强调文学文本与文学评论的合理结合，这主要从两个方面来体现：一方面从研究对象来看，本书对库切的研究不仅仅是针对其文学作品，更是针对他的文学评论。库切在《双重视角》中的一句话，笔者非常欣赏："不论是文评还是小说，你写的每一样东西在被你书写的同时也在书写着你本人。"[1] 所以本书要通过库切的文评与小说的互文来研究作家库切与他的后殖民视角。另外从该书的写作方式来看，笔者坚持后殖民理论与文本分析的合理结合，努力避免用文本来验证文化理论，而是以"流散"这一主题为脉络，以后殖民理论为指导，对文本进行批评分析，梳理其中所蕴含的后殖民思维模式，从而更深刻明了地理解作者与他的作品创作模式。笔者深知从不同的角度阅读会产生迥然不同的阅读结果，而到目前为止，还没有学者从流散的角度对库切

[1] J. M. Coetzee, *Doubling the Point: Essays and Interviews*, Cambridge: Harvard University Press, 1992, p.17.

的作品（包括他的文论在内）做出全面的论述，所以笔者希望本书为库切作品的分析开辟一条新的路径。

他的作品之所以属于伟大的世界文学作品，主要是在于他能够自如地游走于世界文学的“经典”与“精品”之间，各种创作风格之间。不论是充满后现代写作技巧的、寓意深刻的文学，还是描写冷酷现实的现实主义作品，他的创作都蕴含着深刻的哲学理念并有强有力的文学理论背景支撑。库切的文学修养非常深厚，他的作品深受欧洲经典文学的影响，他在诺贝尔文学奖颁奖仪式上的演讲中也承认自己的创作源自欧洲文化。除了文学创作以外，他还系统研究过欧美文学批评创作理论，自己也写过许多文学批评文字，还在世界各地的大学里长期教授世界文学课程。一般来说，南非作家受到欧洲文化传统的影响是很自然的，因为南非曾经是欧洲的殖民地，殖民者在殖民侵略的同时，也潜移默化地进行着文化侵略。但是库切的独特之处不仅仅在于“他对引发文本压力的当代西方观点引进的力度是以前整个南非文学创作中从未有过的”[1]，同时，他对西方理性的颠覆与重新建构也是空前的。而笔者认为这种力度恰恰来自他的流散生涯。

[1] Dominic Head, *J. M. Coetzee*, Cambridge: Cambridge University Press, 1997, p.1.

1

第一章　库切的流散生涯

> 家是什么？让我告诉你我认为家是什么。一只鸽子有家，一只蜜蜂有家，英国人大概也有家。但是我只有住所，住的地方。这里——这套房子，这个城市，或者这个国家，只是我住的地方。对于我，“家”太神秘了。
>
> ——库切，《慢人》

从流散文学的层面审视库切的作品，会对一些传统的文学研究所忽视的问题有许多新的理解、新的发现。纵观库切的作品，他的视角从南非逐渐转向世界，从个体转向整体，从人类转向包括人类在内的所有动物。尽管库切来自第三世界，但是他作品中所审视的又不仅仅是第三世界。本章的分析从詹姆逊对第三世界文学的评价开始，他曾指出：“我们首先必须注意到一个重要的区别，即所有第三世界的文化都不能被看作是人类学所称的独立或自主的文化。相反，这些

文化在许多显著的地方处于同第一世界文化帝国主义进行的生死搏斗之中——这种文化搏斗的本身反映了这些地区的经济受到资本的不同阶段，或有时被委婉地称为现代文化的渗透。”他认为对第三世界文化的研究必须从外入内重新进行估价。如果说库切的创作视角与他的流散经历无关，这显然是不恰当的。赛义德曾指出：“我不认为作者会机械地被意识形态、阶级或者经济史来决定，但是我认为作者深处社会历史之中，不同程度地影响和受影响于那种历史与社会经历。”[1] 如果以库切的社会经历为出发点，我们可以发现，库切之所以如此坚持他对理想化人性的追求，恰恰是他在流散的过程中超越了他原本的南非文化或国族身份的结果。

1. 童年时期——说英语的布尔人（1940—1961）

库切 1940 年 2 月 9 日生于南非开普敦。他的母亲是学校教师，曾经上过一年大学，他的父亲是一位有资质的律师，在政府机构做租赁审计官。1948 年，统一党的斯穆茨在南非总统大选中败给国大党的 D.F. 马兰，因为库切的父亲所属党派是统一党，所以他失去了体面的工作，全家搬迁到距离开普敦 90 英里的伍斯特镇。在自传《童年》中，8 岁的少年很不情愿这种改变，他很怀念在开普敦的相对富足的生活，怀念

[1] Edward Said, *Culture and Imperialism*, New York: Alfred A. Knopf, Inc.1993, p.xxii.

他们家原来在开普敦的房子，那房子“有鲜花盛开的大花园，有带穹顶的瞭望台，还有两个地窖”[1]。尽管库切的父母是荷裔布尔人，他们可以说南非荷兰语，但是他们在家中讲英语，这就使得库切能够说地道的英语。但是与其他孩子交往的过程中，他也会流利地使用南非荷兰语。不同的语言代表着不同的文化，库切的思想生活中必然要遭遇两种不同文化的碰撞。另外在南非历史中，说英语的英国人与说南非荷兰语的布尔人曾长期处于敌对的位置。库切在他的文集《白人写作》(*White Writing*) 中，对这两个民族的历史已有介绍。为了更好地理解该文集，就必须对南非历史有更深的了解。

南非最早的土著居民是桑人、科伊人及后来南迁的班图人。1488 年葡萄牙人迪亚士发现了南非的好望角。随后，荷兰东印度公司对南非最南端的这片土地产生兴趣。当时的荷兰东印度公司垄断了西欧和香料群岛之间的往来贸易，经营东印度群岛以及中国和日本的商品贸易。荷兰商船队的单次航程通常需要八九个月，穿越印度洋和大西洋两个大洋。为了补给淡水、蔬菜、水果和新鲜肉类等给养，他们需要在中途建立若干供应站。但已经建立的中途补给站，地点不合理，于是荷兰人决定在好望角建立一个更大规模的中途补给站。1652 年 4 月，荷兰船长扬·范里贝克载着第一批 153 名荷兰

[1] J. M. Coetzee, *Boyhood: A Memoir*, London: Vintage, 1997, p.67.

移民抵达好望角。建立了南非的第一个荷兰殖民地——开普敦。按照库切的观点："在后来的一百五十年，直到该殖民地成为英、法强国的棋子之前，东印度公司优柔寡断、很没成效地试图阻止人们向内陆定居。它想让这个殖民地保持最初计划的样子：一个贸易站点，一个花园。"[1] 但是，事与愿违，荷兰移民还是从好望角向内地迁移扩张，圈占土著人的大片土地，役使当地的土著黑人劳动，自己成为奴隶主。这些荷兰人与法国和德国移民的后裔逐渐形成统一的种族，也形成了他们特有的夹杂法语、德语、马来语和科萨语的荷兰文方言，这些人被称为布尔人（Boer，原意为"农民"）。他们没有将南非变成伊甸园式的花园，而是"魔鬼撒旦统治的反伊甸园"[2]。1795 年，因为荷兰成为法国的一个附庸国，开普敦转而成为法国殖民地，而随后英国因为战胜法国，开普敦又成了英国的殖民地。在 1814 年—1815 年的维也纳和会上，英国在向荷兰支付了六百万英镑的补偿款后，把整个开普地区据为己有。拿破仑战争结束后，英国有三十多万复员士兵和水手涌入英国国内的劳力市场，造成了严重的社会问题。为了缓解国内的就业压力，英国决定向地广人稀的澳大利亚、加拿大和南非组织移民。移民到开普的英国人很快便在数量

---

[1] J.M.Coetzee, *White Writing On the Culture of Letters in South Africa*, New Haven and London: Yale University Press, 1988, p.1.

[2] Ibid., p.3.

上压倒了已经移民到这里一百多年的南非荷兰人。这时的英国在全世界实行自由贸易政策，要将帝国的所有殖民地变成英国工业品的销售市场和原料产地。而开普敦殖民地的经济基础，是建立在布尔人牧场主免费获得大片土地，并对当地黑人实行奴隶制统治的经济形态下的，显然不符合英国的自由资本主义经济政策。19 世纪 30 年代，英国人宣布开普殖民地的土地为“皇家土地”，不再允许布尔人农场主们免费占据、开发，转而实行土地拍卖制度。此外，英国还在 1834 年宣布废除开普敦殖民地的奴隶制度，并用严格的殖民地官吏任用制度取代了布尔人的传统自治议会。英国资产阶级自由主义者在南非宣传的“人人平等”思想招致抱有种族主义思想的布尔农场主的反感。他们表示，如果让奴隶享有与基督徒平等的地位，那么他们宁愿离开。1836 年春天，大批对英国殖民政策感到不安和不满的布尔人农场主们抛弃了自己的牧场、房子，驾着牛车，赶着牲口，带着全部家当和奴隶，离开原先居住的赫克斯河谷和布立德河谷（在开普敦附近），开始向南非内陆地区的大迁徙。民团司令官安德烈斯·比勒陀利乌斯在北方内陆建立了莱登堡共和国、温堡共和国等殖民区。这些殖民区在 1849 年合并，建立了南非共和国，又称德兰士瓦共和国。另一部分布尔人在其东部和南部先后建立了纳塔利亚共和国和奥兰治自由邦共和国。1867 年和 1886 年南非发现钻石和黄金后，更有大批欧洲移民蜂拥而至。

1876年，英属纳塔尔省总督谢普斯通前往德兰士瓦共和国进行游说，劝其接受英国统治。由于财政困难，以及面临与东边祖鲁人王国的大规模冲突，德兰士瓦共和国接受了归并英国的要求。1877年4月，英国发表声明，德兰士瓦共和国成为英国殖民地，但是这以后，因为经济利益，布尔人与英国人冲突不断，从1880至1881年及1899至1902年，发生了两次布尔战争。其中第二次布尔战争造成了英国人与布尔人更大的民族隔阂。在第二次布尔战争后期，为了打垮布尔人游击队，英国将领基钦纳下令先后将13.6万名布尔人妇女，儿童和老人以及八万多黑人仆役统统从被焚毁的农场上抓走，用敞蓬货车或牛车运到一起，关进难民营。1900年，南非境内的难民营有50多座，分布在开普敦、德兰士瓦、奥兰治和纳塔尔的铁路线两侧，以及约翰内斯堡、布隆方丹、德班等大城市近郊。难民营内实行严格而苛刻的配给制度。难民营的四周环绕铁丝网，凡有试图翻越逃跑者一律射杀。难民营内人口密度极高，帐篷、毯子、衣服和药物奇缺，瘟疫流行，营养不良，死亡率极高。整个第二次布尔战争期间，死在难民营内的布尔平民近三万人，其中大部分是老人、妇女和儿童。英国人的行为导致了布尔人更强烈的反抗。1902年5月，疲于战争的英布双方在弗里尼欣正式签订和约，结束了这场持续了近三年的英布战争。这次战争使得布尔人之间的民族凝聚力进一步加强，大大促进了布尔人的民族认同

感，他们自称阿非利卡人（Afrikaans，字面含义为“南非的定居者”）。尽管英国成立了南非联邦，并给予南非荷兰人以平等的政治地位，但是第二次英布战争造成的民族隔阂是影响深远的。虽然一部分上层南非荷兰人如博塔、史末资致力于同英国人的和解，以及两个白人民族之间对黑人和有色人种的合作统治，可是大多数中下阶层的南非荷兰人对难民营记忆犹新，不少人的亲属死在那里，因此对英国人始终怀有深刻的敌意。1914 年第一次世界大战爆发后，部分南非荷兰人发动了亲德反英的武装暴动。在第二次世界大战期间，一些南非荷兰人组成了一个极端仇英的政治组织，反对南非同英国结盟。二战结束以后，南非和英国关系愈发冷淡。1961 年 5 月 31 日，南非联邦政府宣布不再臣服于英国女王，退出英联邦，建立了现代的南非共和国。从上述这段南非的历史，我们可以理解南非布尔人的痛苦经历以及由英国人所发起的战争给他们带来的创伤，这也是他们敌视英国人的根源。

但是作为布尔人，为什么库切的父母要说英语而非南非荷兰语呢？使用某一民族的语言，就等于对某一民族的认同，库切的父母所要认同的是什么？难道他们忘记了过去的历史创伤？关于布尔人和英国人的是是非非，库切在《童年》里指出，他在南非学校的课程里，并不涉及布尔战争这样敏感的话题，但是他母亲曾经反复讲述过从她母亲那里听到的关于布尔战争中的一个故事：“当布尔人来到他们村庄时，又

是要食品又是要钱，还希望有人侍候着；而当英国军人来到村庄时，睡在马厩中，不偷不抢，离开前还礼貌地向主人家表示感谢。"[1] 可见库切及其家人尽管有布尔人的血统，但是还是倾向于英国人的立场。正如库切在第三部自传体小说中所说的："他们家的特殊之处就在于虽然属于布尔人，但政治立场上绝不是布尔人。"[2]

另外，如果我们继续梳理南非的历史会发现库切家庭选择说英语的另一个原因，这便是南非布尔人与南非国大党的关系。20 世纪 20 年代以后的南非是国大党执政时期。南非国大党的创始人是曾经参加第二次布尔战争的将领——詹姆斯·贝利·赫尔佐格。1910 年，布尔战争后，随着南非联邦的成立，他被任命为博塔内阁的司法官。但是由于坚持提倡布尔人的民族主义精神，与博塔的亲英政策相矛盾，他于 1914 年组织成立了南非国大党，并于 1924 年就任南非首相。到了 1948 年，国大党在竞选中获胜，布尔系的马兰成为南非的最高领导人。他推行白人种族主义，制定了一系列种族隔离政策。从那时起，南非政府更加全面推行种族隔离制度，并镇压南非人民的反抗斗争。在 1989 年，德克勒克出任国大党领袖和总统之前，南非国大党长期在国内以立法和行政手段推行种族歧视和种族隔离政策，先后颁布了几百种种族主

[1] J. M. Coetzee, *Boyhood: A Memoir*, London: Vintage, 1997, p.66.

[2] J. M. Coetzee, *Summertime*, North Sydney: Random House, 2009, p.239.

义法律和法令。对于这样推行种族隔离政策的布尔系统治，库切的父母在家中选择讲英语而非南非荷兰语，是反种族隔离的一种表现。在《童年》中，少年主人公目睹另一个英国孩子，因为父母是统一党的，被带有种族政治偏见的属于国大党成员的老师责打。当他回家将自己的所见讲给家人听时，他的父母表示了强烈的不满，他的父亲认为这也就是在布尔系马兰统治下，才会发生这样的事情。在当时，相对于布尔人，英国人还是比较强调不同种族间的平等。但是，库切的父亲也正是因为他的反种族隔离的立场失去了自己在开普敦的工作，导致年幼的库切与父母移居，开始了可以记忆的人生之旅的第一次迁徙。

语言是有殖民性的，库切在《白人写作》中指出："为了向欧洲人表示他关注非洲，他（非洲白人作家）必须先一定程度地与之疏离以为证；而一旦达到了这种疏离，他就不再能声称自己本质上属于这个地方了。"[1]出于掠夺、占领、传教、控制和奴役等目的，殖民者会提倡殖民地的人们学习新的语言，在学习的过程中，潜移默化地被灌输了西方殖民者的文化意识和价值观念，被殖民者为了表示自己的亲欧性，会努力学习帝国的文化。但这个时候，这个学习帝国语言与文化的人就被架空了，他既不完全属于殖民地，也不完全属于殖

[1] J. M. Coetzee, *White Writing: On the Culture of Letters in South Africa*, New Haven and London: Yale University Press, 1988, p.8.

民地的宗主国。当然这是成年以后的库切对语言殖民性成熟的认识。对儿时的库切来说，语言的殖民性还未受到关注，他注意到的是语言的选择导致了一种疏离感的出现。在美国大学给学生做讲座时，他讲到了自己对英语的感觉："尽管我从儿时起就可以说流利的英语，但是我所成长的环境完全不是英式文化的环境。在南非英语被根深蒂固地认为是一种外国语言，所以我对英语的感觉就像外国人对英语的感觉一样，总有一种距离感。"[1] 在《凶年纪事》有关母语的一章中，作品中的老作家认为如果可能，他会说自己是没有母语的。"英语从来没有给我栖息的或归家的感觉。英语只是碰巧我熟悉掌握的一门语言而已。"[2] 同时他指出不只是他有这样的感觉，很多在印度殖民地长大的人都有同样的感觉，尽管他们从小就接受了英语教育，但是每每说起英语，他们总有一种怪怪的感觉。

少年库切有四年是在伍斯特镇度过的。对于一个小孩子，离开了城市的束缚，在广阔无垠的大自然中生活，应该是无忧无虑和快乐幸福的。但是从他 1997 年自传体小说《童年》中，我们看到的是一个不快乐、总是有着一种莫名其妙恐惧感的少年。他与南非的布尔人是有隔阂的。在小说中，少年

---

[1] J. M. Coetzee, "Homage", *The Threepenny Review*, No. 53 (Spring, 1993), p.5.

[2] J. M. Coetzee, *Diary of A Bad Year*, Melbourne, Australia: The Text Publishing Company, 2007, p.157.

很少用“我们（的）”这样的词汇来修饰布尔人，因为他认为自己不属于这个群体，相反，他感觉到的是自己以及自己的家庭与布尔人的不同。他用的词是“反常的”（unnatural）：“他成长在一个反常的、令人羞愧的家庭——在他家，不仅仅没有责打孩子的事情；对长辈也是直呼其名，没人去教堂，每天都穿鞋。”[1] 年少的库切对语言很敏感也很热衷，他英语和南非荷兰语学得都很好（这也为他日后的翻译能力奠定了基础）。在那个以南非荷兰裔学生为主的学校，他尽力做一个好学生。他不希望同学知道他在家是说英语的，小心谨慎地保守着自己的秘密。为了融入群体，尽管他不信教，还要说自己信天主教，结果还是当了少数派，因为当时的南非主要宗教团体是荷兰改革教派[2]。在学校里这种摆脱不掉的“在边缘”的处境，让他极早就与人性的黑暗沉重相遇。《童年》里，他所记述的快乐时光主要发生在桑伯伯的农场的日子里。那个农场曾经属于他的爷爷，然后传给了他父亲的兄弟。放假了，他的父亲会带他去农场。

在农场里，少年库切享受着大自然的生活，但是他仍然有一种不自在的感觉。“农场不是他的家；他在那里只是一

[1] J. M. Coetzee, *Boyhood: A Memoir*, London: Vintage, 1997, p.6.

[2] 荷兰改革宗教与布尔人的民族主义思想有着密切的联系，其中有一些教徒偏激地认为其他人种的存在，就是为白人服务的。

个客人，一个不自在的客人。”[1]他对农场的爱是复杂的，一方面，他喜欢农场的生活，另一方面，因为她母亲的原因，他对农场有一种怨恨。他仍然记得当初他父亲在军队服役时，他和母亲还有刚出生的弟弟在开普敦阿尔伯特镇艰苦度日时，农庄的亲戚从未邀请过他们去农庄度假；甚至他能感觉到尽管农庄的桑伯伯对他很好，但是并不是真的喜欢他。库切对农庄复杂的情感也体现在他的小说《迈克尔·K的生活和时代》中。也就是在农庄，少年库切开始了对狩猎的质疑和吃素倾向。《童年》中的约翰曾经与父亲在夏日夜晚的农庄里狩猎，当他看到被猎杀的小羚羊还没有小狗那么大，他明白了，所谓因为羚羊吃苜蓿，所以必须杀他们的理由是多么的虚伪。对于小约翰来说，“他自己一向喜欢肉食。他盼望着中午开饭的铃声和随之而来的大餐：一盘盘烤土豆，葡萄干黄米饭……还有摆在餐桌中央的一大盘美味的羊肉。但是，看过罗斯宰羊后，他再也不喜欢碰生肉了。回到伍斯特后他也不愿意去肉铺了。”[2]当走在羊群中，他甚至想悄声告诉那些羊危险即将来临，但是他能从羊的目光中看出那种听天由命的缄默。

《童年》这部自传体小说让我们看到库切成为作家的必然性和他内向性格形成的部分家庭与社会原因。近年一位女

[1] J. M. Coetzee, *Boyhood: A Memoir*, London: Vintage, 1997, p.79.

[2] Ibid., p.101.



十一岁的少年库切。照片由库切本人提供。
“他必须去农场，因为这世界上，没有比农场更让他爱的地方了。”[1]

[1] J. M. Coetzee, *Boyhood: A Memoir*, London: Vintage, 1997, p.79.

作家海兰（M. J. Hyland）写了一本书，书名为《测谎机男孩》（*Carry Me Down*，中文版译为《放我下去》）。该书讲述了一个小男孩具有超常本领，他能够看穿所有人的谎话。库切对该书备加赞赏，称它是“小说的极至表现”。而这种赞赏体现了一种强烈的认同感，童年的库切同样具有一种很强的洞察能力，这种与众不同的能力也导致库切的少年时代不是阳光快乐的。这种不快乐，除了少年天性敏锐之外，还有其他的原因。

首先，是他身上所承载的双重文化身份在他内心的斗争。他的社会文化认同经历着困惑的煎熬。所以该书中我们看到的是一个本来属于该玩耍年龄的少年，却很老成，爱读书沉思，生活在南非荷兰语文化氛围之中英国化的少年。在这里，我们只能称他为英国化的少年，而非英国少年。《童年》中，充斥着库切对自己的英国人身份的困惑与思考。他和他的弟弟可以说流利的英语，但是严格地说他们并不是英国人。首先，从他父母的祖籍看，他们是欧洲后裔，但并不是英国后裔。他们的姓氏“库切”本身代表着他属于荷兰后裔。他说英语是因为她母亲的坚持，他父亲英语并不流利，他甚至认为他的父亲还不如说南非荷兰语。库切知道他并不是真正的英国人，他在《童年》中明确地说过，他和他的弟弟从某种意义上说是英国人，但是又不是真正的英国人。但是他对说南非荷兰语的其他人是如此的不认同。首先，他认为他的父亲属



十岁的少年库切。照片由库切本人提供。
"想到要成为一个南非布尔少年：剃着光头，不穿鞋，他就觉得恐惧。那种感觉就像被打入监狱，一种毫无隐私的生活。"[1]

[1] J. M. Coetzee, *Boyhood: A Memoir*, London: Vintage, 1997, p.126.

于布尔人，而他对他非常不认同，同时他也不喜欢其他布尔人的习性。他不能想象自己成为一个南非布尔少年："想到要成为一个南非布尔少年：剃着光头，不穿鞋，他就觉得恐惧。那种感觉就像被打入监狱，一种毫无隐私的生活。"[1] 在文本细读中，笔者发现从《童年》里寻找不到快乐的少年库切，他像卡夫卡作品中的人物一样，有一种异化感："他开始觉得，自己是个住在地下洞穴里的蜘蛛，洞穴上头有个暗门。蜘蛛总是要跑回自己的洞中，关上身后的暗门，把整个世界隔在门外，躲藏起来。"[2]

其次，他的不快乐还有来自家庭的原因。他的家庭不是南非常见的父强母弱的类型，正相反他母亲对很多事情比父亲更有发言权。他的母亲比父亲年长八岁。少年库切看着父亲债务缠身，一步步走向酒精和绝望；母亲节衣缩食，不断作出更大的牺牲。他和他的父亲交流不是很多，互相没有好感。《童年》中的少年对父亲曾经在暴怒中打了他一个嘴巴一直不能释怀。在《凶年纪事》中，老作家专门写了一篇关于父亲的随笔。他对父亲的评价是："本性并不是很勤奋……他从没有对我讲过他对我是怎么看的。但是我知道，在他内心深处对我评价不会很高。他一定会想，一个自私的

[1] J. M. Coetzee, *Boyhood: A Memoir*, London: Vintage, 1997, p.126.

[2] Ibid., p.28.

孩子，长成了一个冷酷的男人。”[1]从心理上他与母亲距离更近。但这也让他处于一种矛盾中：他一方面希望父亲能够做强有力的一家之长，另一方面又喜欢自己和母亲对事务有发言权。《童年》里的少年与劳伦斯《儿子与情人》中的保罗一样有着很强的恋母情结。因为他的父亲常年在外，母亲尽力承担着父母的双重职责。少年对父亲充满着鄙视和反叛。他认为自己有两个母亲，一个是他的生母，一个是农庄，但是认为自己没有父亲。[2]在第三本自传体小说《夏日时光》中，库切写到：“男孩爱母亲，而不是父亲。你不知道弗洛依德吗？男孩恨父亲，想取代他们在母亲心中的地位。不，约翰当然不爱他的父亲……但他确实对父亲怀有一种负罪感，因此他表现得很孝顺。”[3]但有的时候母亲爱得过分，也让儿子处于矛盾之中：他一方面爱自己的母亲，一方面又不喜欢母亲过度的关怀。母亲对少年的关注让他既感激又厌烦。关于少年的恋母情结产生的矛盾结果也可以从《童年》中少年对待母亲学骑自行车的态度上看出一些端倪。作为一位具有独立精神的女士，为了摆脱乡村的束缚，少年的母亲买来一辆二手自行车试图要学会骑车。尽管父亲嘲笑，儿子不欣赏，

[1] J. M. Coetzee, *Diary of A Bad Year*, Melbourne, Australia: The Text Publishing Company, 2007, p.135.

[2] J. M. Coetzee, *Boyhood: A Memoir*, London: Vintage, 1997, p.96.

[3] J. M. Coetzee, *Summertime*, North Sydney: Random House, 2009, p.48.



库切的母亲薇拉·维米耶·库切（Vera Wehmeyer Coetzee，1904—1985）。照片由库切本人提供。

在这样的形势下，母亲还是坚持尝试将自行车骑出去。从某种意义上讲，骑自行车对于她来说是获得自由的一种方式。在那个守旧的乡村，这位女性顶住一切压力，勇敢地尝试，她给儿子精神上的影响是很深刻的。[1] 但是在当时，少年还是莫名其妙地与父亲一起反对母亲骑自行车的决定。最终母亲还是从精神上被打垮了，放弃了骑自行车。而在库切的第一部小说里，女主人公回忆自己生母死去的时侯，邻居是骑着自行车给她的父亲送信的，而她的父亲不骑自行车而是坐驴车返回来，结果没有能够和他的妻子说上最后的话。在那部小说虚幻的乡村环境里，自行车的存在完全不合情景。甚至连作者库切本人都在小说中加了一段，问自己为什么要写自行车。而从心理分析的角度，我们完全可以从他自传里记叙的片段找出线索：他在反思自己童年时对母亲骑自行车所表现的错误态度。

综上所述，我们可以看到，这个少年要承受社会、宗教和家庭等诸多方面的压力，所以，社会边缘感在这个 12 岁的少年身上过早地成型了。成长对于任何文化背景中的孩子来说都是痛苦的。后殖民研究学者罗伯特·杨在清华大学的一

[1] 在真实生活中，骑自行车这项活动成了库切的重要的体育爱好（他的另一个爱好是板球运动），从某个层面来看，他是在实现母亲的梦想。在诺贝尔文学奖获奖感言中，他又自然而然向母亲自豪地炫耀自己的荣耀。“妈咪，我得奖了！”而母亲还是母亲，管束依然，她的回答是：“很好，宝贝。现在，趁热赶紧把你那份胡萝卜吃掉。”

次演讲中指出，每一个孩子的成长过程都具有后殖民的性质，因为他们都要经过从仰望世界到平视世界的过程。而对于这个成长在一种非传统家庭、双重文化夹缝中的敏感少年，成长中就有了更多的困惑与迷茫。这时候的少年已经表现出他作家的倾向。在做英语课练习时，他想如果他要写作的话，他会：

> 写一些更为阴暗的事，一旦从他的笔尖流露出来，就会漫无边际溢出纸张，就像泼翻的墨水。像泼翻的墨水，像静静水面上掠过的影子，像穿越天空的雷电。[1]

约翰·厄普代克在《库切和他的〈青春〉》一文中敏锐地发现，少年设想的这样的写作风格恰恰体现在后来库切的小说——具有哥特式特征的《内陆深处》之中。[2]

他对语言殖民性的反叛和他作家的本能在他的思想中斗争着。他对写作的矛盾心理表现在一次他接受华盛顿邮报记者的采访中，他说“我不喜欢写作，所以要强迫自己去写。我写作的感觉是很不舒服的，但是如果不写就更不舒服”（桑塔格对作家必须写作的评论）。[3] 语言文字对于情感丰富的语言研究者库切是苍白的，但是如果不用语言来表述自我，

[1] J. M. Coetzee, *Boyhood: A Memoir*, London: Vintage, 1997, p.140.
[2] 约翰·厄普代克，《库切和他的〈青春〉》，马振骋译，《万象》，2003 年 12 月。
[3] http://writersalmanac.publicradio.org/programs/2002/02/04/index.html.

他的边缘与异化感会更加强烈。正如《夏日时光》里的库切说："如果不写作，我会感到压抑。"[1]

在小镇生活几年后，库切的父亲决定放弃在小镇无意义的工作，先行回到开普敦自己开办了一个律师事务所。随后，库切和他的母亲、弟弟也回到了开普敦。

在那里，他上的是圣约瑟夫中学，也是一个天主教学校。《童年》中交代了尽管他有在原来学校全校第一的学习成绩，他还是不会被开普敦的好学校接受，因为他的身份决定了他只能上这所没有社会地位的人士所要上的学校。当时的南非等级制度森严，他的一位同学尽管家里很富有，但还是因为身份问题，不得不到这里学习。重新回到开普敦的生活并不是富裕的，他的父亲因为酗酒和性格的缺欠，给家人带来的是贫困的生活，库切曾经怨恨这一点，但是他对父母能够给他提供的阅读环境以及教育机会非常感激。

2. 英国——宗主国大都市寻根（1962—1965）

库切的童年是处于矛盾中的童年。他要到英国寻找自己的根。《童年》中有一句话描述了主人公对英国的向往："对于英国和与英国有关的一切事物，他深信自己都怀有忠诚的信念。"在第二部自传体小说《青春》中，库切只用了一句话：

---

[1] J. M. Coetzee, *Summertime*, North Sydney: Random House, 2009, p.60.



库切与母亲和弟弟在伦敦的合影，照片由库切本人提供。

“没关系，他到了伦敦。”[1]就交代了他从南非到英国的流散。那么流散的过程与原因是什么？《青春》的前四章介绍了库切流散到英国的具体背景。首先是逃避兵役。中学的时候，南非每三个白人青年中会有一个被征募到军队，而到了库切上大学的时候，他可能随时都会被征入伍服役。去当兵可是他不能忍受的：“他可受不了，他会割腕。唯一的出路是：逃走。”[2]

另外一个原因是庞德的精神引导。库切曾在法国南部朗

[1] J. M. Coetzee, *Youth*, London: Vintage, 2003, p.41.

[2] Ibid., p.40.

格多克买下一栋房子，每年去那里度假。这其中的原因，可以从《凶年纪事》中关于旅游的一个章节中了解到。那个章节提到，庞德曾经很迷恋法国普罗旺斯文学，所以遍访普罗旺斯的小镇，希望去感受过去吟游诗人生活的地方。《凶年纪事》中的老作家骑着自行车跟随着庞德的足迹，行走在法国乡间，以表示对庞德的敬意。在《青春》的扉页，库切引



2000年，在伦敦受到英国女王伊丽莎白二世接见，照片由库切本人提供。
"对于英国和与英国有关的一切事物，他深信自己都怀有忠诚的信念。"[1]

[1] J. M. Coetzee, *Boyhood: A Memoir*, London: Vintage, 1997, p.129.

用歌德的一句话："要想了解一位诗人，要到诗人的国度去。"而《青春》中的主人公称自己是庞德的信徒，那他自然要去庞德所迷恋的国度。[1]但是库切不是一个喜欢拥有产业的人，在他几年不再去法国度假之后，他就将那栋房子卖掉了。

尽管开普敦也曾经是法国的殖民地，但是更长的时间，它主要是英国的殖民地。而且同作为英联邦国家，库切去英国是更加容易的一件事情。作为有艺术抱负的库切，他很早就已经有了计划："当他上大学时就已经计划好了，先当一个数学家，然后出国献身于艺术。"此时的库切是一个很有计划、头脑清醒的青年。他知道当他到国外完善他的诗歌技巧时，他需要先做一些卑微的工作以维持生活。"既然伟大的艺术家命中注定有一段时间得不到承认，他设想自己将作为一个见习生，在办公室的后面恭顺地帮助计算数据。"这确实是许许多多伟大艺术家所走过的道路，如同"T. S. 艾略特为银行工作，斯蒂文斯·华莱士和卡夫卡为保险公司工作"[2]。事实告诉库切完全追求精神世界里的艺术与文学创作是无法生存的。这也许是为什么着迷于写作的库切，在拥有作家身份的同时，一直拥有另外的某个头衔：电脑工程师、大学教师，或者文学评论者。艺术创作以外的工作对于库切是无奈的选

[1] J. M. Coetzee, *Diary of A Bad Year*, Melbourne, Australia: The Text Publishing Company, 2007, pp.115–117.

[2] J. M. Coetzee, *Youth*, London: Vintage, 2003, p.60.

择，他真正的追求如上文所说是“爱”与“艺术”。但同时他也认为这种经历是他必须要选择的，不仅仅是经济原因，还有艺术家经历的需要。他认为艺术家必须尝试各种经历，从最崇高的，到最卑微的。正如艺术家命中注定要体验创作的快乐，同时他也必须有准备去经历生活中的悲哀、肮脏与不光彩。所以库切认为他在伦敦的日子，一件件让人沮丧的事情都是“生活对他灵魂的考验”。[1]

《青春》里讲述了为什么库切会选择数学这一专业，“数学之所以吸引他，除了数学所使用的神秘符号以外，还有就是它的纯净（Purity）。如果有‘纯净思想’系，他也许会选这个系”。出于对纯净思想的崇尚，他选修了英语、哲学和古典文学课，但是因此，他却有了一种被排斥的感觉。这种被排斥的感觉不是来自英语系的学生，而是他本系的同学：“他懊恼地看到，理科生把他看作外人，一个业余艺术爱好者，偶尔来听听数学课，然后就没影了。”这种经历更加深了他从儿时就已经形成的局外感和孤独感。怕被轻视的长期畏惧感与心理负担从一方面促发了他很强烈的自尊意识，从另一方面促使他更希望回避他的同类人，因此他要出国。为了能够积累足够的钱出国，他做助教，在图书馆打工，甚至退掉自己租的房子，为出国的老师看了半年的房子，因为这样他可

[1] J. M. Coetzee, *Youth*, London: Vintage, 2003, p.164.

以省去房租和水电煤气费。这样，他最终买了一张去英国的船票。但是就在他去英国之前，南非发生了一件事情，差一点影响了他的行程。20世纪50年代末期，南非国内黑人反抗斗争日渐高涨，时有白人警察被杀的事件，于是南非政府出台，规定年满16岁以上的非白人必须随身携带通行证，证件不全者随时会遭到逮捕。1960年3月21日，为了反对南非白人当局推行的这种种族歧视的"通行证法"，泛非大会领导人罗伯特-索布克韦身先士卒，不携带通行证，到警察局门前自愿被捕。成千上万的黑人把通行证放在家里，到警察局门前示威。韦雷尼京市周围工业区内的黑人城镇沙佩维尔镇全体动员起来，一万多名群众围住警察局。政府派军队动用催泪弹、飞机都未能驱散人群，反而更加激起群众的愤怒。最后警察向手无寸铁的示威群众开枪，69名示威者被打死，其中包括8名妇女和10名儿童，另有180人被打伤；在沙佩维尔惨案发生后几个小时，在开普敦的黑人市镇兰加也发生了枪杀事件，6名示威者被打死，另有49人受伤。南非当局这一法西斯暴行激起了南非人民极大的愤怒，引发了南非其他城镇类似的群众示威，并接连出现警察枪杀和平示威群众的事件。于是当局宣布实行紧急状态法，在全国范围内进行大搜捕。几千名黑人运动积极分子被捕入狱，同时学校等场所戒严，库切所在的学校也有戒严的情况，库切就是在这种背景下逃离了南非。（这一经历也触发了他后来写作《迈

克尔·K的生活和时代》。)

到达英国后，他经历了三次主要就业选择，先是有机会到一个现代中学(modern school)[1]教书。他面临一种尴尬，自己明明是学数学和英语的，校长让他教的是社会学和游泳。他说自己不会游泳，校长说，那就自己先去学。这种赶鸭子上架的态度让自尊心极高的库切拒绝了这份工作。另一份工作，薪酬很好，是到郊区的一个农场做记录和实验，但是他认为自己从南非来到英国不是为了去一个小村子过日子的，他需要大城市伦敦给他带来的灵感，于是他也回绝了这份工作，而接受了第三份工作机会，就是到IBM公司做程序员，尽管之前他连计算机都没有接触过，而当时这份工作的薪水和第二份到乡村农场工作的薪酬是基本相同的。但是在伦敦，宗主国的中心，使他有更多的机会去实现他的文学抱负。

安德鲁·格尔(Andrew Gurr)在《流亡的作家》中指出对于一个流亡(原文用的是exile)作家，"Gemeinschaft"可以用殖民地来表示，而"Gesellschaft"可以用大都市来表示。他认为："殖民地是大都市的分支，一种遥远的依附。大都市是文化的中心，是殖民地政治文化权威的主要来源。这对术语中也体现着弗朗兹·法农所描述的涵盖殖民主义政治内涵和结果的殖民心理。一个在殖民地出生的艺术家意识到他所在国家

[1] 在英国，现代中学与文法中学相对应，后者需要成绩更高才能进入。

的文化从属地位，作为文化从属感的补偿，他就会被迫流亡入大都市。”[1] 作为一个布尔人后代，在库切的内心深处其实缺乏对非洲本土文化的认同感，因而不会在真正意义上把自己定位为地理、国家和文化任何一种意义上的南非人。库切要去寻根。南非曾是大英帝国的殖民地，所以这就是为什么他在小说中不交代任何具体原因，不解释他为什么渴望离开南非，而是径直奔赴英国，而且要待在伦敦的原因所在。

关于他流散的原因，我们也可以从一位与他们有着同样经历的后现代作家爱德华·赛义德那里找到线索。他在《流亡的反思》一文中指出：“流亡是一种奇怪的东西，让人心里总是惦记着，但经历起来却是非常痛苦。它是人与故乡，自我与他真正家园之间不可逾越的鸿沟。它那极大的哀伤是永远也无法克服的。”[2] 这句话不仅解释了流亡的原因，也指出流亡者注定要经历的哀伤感。《青春》中在英国的青年库切，与《童年》中的少年一样，还是那么忧郁与痛苦。在《青春》整本小说中，除了有一段描写：周日他到公园草坪上，躺在用衣服卷成的枕头上面，半睡半醒之间，他感到了“片刻的狂喜”[3]，读者找不到快乐的青年。在《青春》中，库切

---

[1] Andrew Gurr, *Writers in Exile*, Sussex: The Harvester Press, 1981, p.8.

[2] Edward Said, *Reflections on Exile and Other Essays*, Cambridge: Harvard University Press, 2000, p.173.

[3] J. M. Coetzee, *Youth*, London: Vintage, 2003, p.117.

多次以独白的形式告诉我们：无忧无虑的人是最无趣的人。他告诉自己，欢乐教不了我们任何东西。痛苦才能鞭策未来。痛苦是心灵的导师。对于选择了流散的库切，痛苦是磨砺内在精神的工具。不过，从《青春》里看，他痛苦的具体根源不是离乡，而是不能进行自己的艺术追求。在伦敦，他凭借自己所获得的数学学士学位和善于考试的本领，很轻易地通过面试，在电脑公司找到了工作。但朝九晚五的公司职员身份只是让他不用担心温饱问题，不能解决他精神上的迷惘与失落。物质与精神之间的尖锐冲突使生存的异化转为灵魂的异化。为了挽救自己的灵魂，出于对精神和艺术的执着，他做出了令电脑公司同事困惑不解的行动——辞职。但是，现实偏偏与库切的理想作对。因为没有固定工作，他就不能呆在英国。当他的工作许可证需要延长时，他不得不到国际计算机公司伯克郡分公司找了另一份计算机方面的工作。他负责为"安装在奥尔德马斯顿郊外的国防部原子武器研究站内"的 Atlas 计算机做软件。他为英国 TSR—2 攻击机做数据整理。而 TSR 攻击机是 20 世纪 60 年代英国航空工业的重点。按照 TSR—2 的设计，飞机上配备了当时最先进的电子设备，载弹量和航程都是极其优秀的，具有世界第一的超音速巡航能力，不仅可以成为先进的攻击机，还具备安装大功率雷达、配备远程空空导弹，成为优秀的高空高速截击机的潜力。冷战期间，英国的假想敌是俄罗斯。而库切站在

同情俄罗斯的立场上，却发现自己成了英国军事计划的一部分。他曾经想着是不是可以将数据算错，让这个计划不能实施。[1]但是，最后他选择的是离开这个公司，到美国攻读文学博士学位。库切的初衷是从事艺术，他认为艺术是高于科学的。如果年轻时代的库切没有放弃计算机程序员的工作，他可能成为一个优秀的程序员，但读者将失去一个能写出令人震撼的文学作品来影响人心灵的作家。

既然流散注定是悲哀的，那么为什么如此多的作家仍然走上流散之路？赛义德在关于流亡的反思一文中就指出，这些流亡的诗人和作家要为一种情境探寻尊严，这种情境以一种法定的形式剥夺尊严——剥夺人的一种身份。在这里“尊严”与“身份”是关键词。带着这个线索，我们在库切的自传体小说中找到了他流散的根源：从上文提到的《童年》中，我们看到，他从很小的时候就有了一种“社会边缘”感；在他的《青春》以及访谈录中，我们看到他青春期的一种迷茫。作为一个新教徒，却在一个天主教的高中上学。笔者本人参加了在墨尔本举行的《凶年纪事》发行活动，在发行演讲中，

[1] 巧合的是，该飞机在设计生产过程中确实出现数据问题。TSR－2 第一架原型机机身部件在 1964 年 4 月就已经制造完毕。但由于机身厂家和发动机厂家的数据差异，生产出来的发动机竟无法装入机身内！经过一番修改，发动机勉强装好，但在地面试车时又发生不正常的震动。导致 TSR－2 原型机的首飞一再推迟，直到 1964 年 9 月 27 日才首次试飞。因为种种原因，最后英国政府放弃了 TSR－2 的设计。

库切又一次提到这所学校——圣母小昆仲会教会学校(Marist Brothers),而当时笔者的邻座恰巧是澳大利亚圣母小昆仲会教会学校组织的校董。他向笔者介绍了这一学校的特点。在当时的南非开普敦,有几所这样的学校,由天主教会开办,为家境贫困的学生提供教育的机会。可见库切进入这样的学校,不是因为宗教的信仰,而是经济原因,迫不得已的选择。这种信仰价值的冲突最终为库切不信任何宗教埋下了伏笔。总之,因为多种原因,他不再回家乡的农场——在这个地球上他所定义、想象和构建的出生地。所有这些使他强烈地意识到自己处于某种文化之外,而这种文化"此时此刻正不遗余力地将自己打造为该区域的核心文化"。[1]尽管流散作家常常给人一种高深莫测的感觉,但是赛义德认为他们需要进一步被理解。他指出:"流亡不是一种特权,它只不过是针对那些主宰现代生活的大量机构存在的另外一种可能。要知道,流亡不能算是一种选择,因为你一生下来就陷入其中,或者它自然地就降临到你的头上。但是如果流亡者不想在局外调治伤痛,那么他就要学会一些东西:他或她必须培育一种谨慎的(而非放纵或懒散的)主体性。"[2]笔者对这种主体性的

[1] J.M.Coetzee, *Doubling the Point: Essays and Interviews*, Ed. by David Attwell. Cambridge: Harvard University Press, 1992, pp.393—394.

[2] Edward Said, *Reflections on Exile and Other Essays*, Cambridge: Harvard University Press, 2000, p.184.

理解就是：拒绝接受既定的权力机构的统治束缚，保护具有独立人格的知识分子文化身份（culture identity）。王宁教授认为，"cultural identity 既隐含着一种带有固定特征的'身份'之含义，同时也体现了具有主观能动性的个人所寻求的'认同'之深层涵义"[1]。培养这种主体性也是流亡知识分子的任务。流亡实际上是灵魂与权力的对抗与斗争。流亡者带着愤怒的灵魂，穿越边界，打破了国家与区域的界限，摆脱思想与经验的羁绊，总是在飘摇不定中。在阿多诺看来，他们唯一拥有的家园就是写作，因为只有在这个虚拟的家园中，他们才能保护自己的良心和批判能力。流亡使得他们能够"将整个世界看作是一个异地，这样他们的视野也就更具独创性。大多数人只熟悉一种文化，一种背景，一个家园；而流亡者至少了解两种文化，这种多重视角使他感受到多维的存在，这种感受，借用一音乐术语来说就是对位的"。[2] 流散使人不会再以孤立的方式观察事物。新国度的情景必然引发他联想到旧国度的情景。这就意味着一种观念或经验对照着另一种观念或经验，因而使得二者有时以新颖、不可预测的方式出现，从这种并置中，流散者不会惯性地、理所当然地接受所有事物。在流散的过程中，他学会寻找更好的思考方法，一种否

[1] 王宁，《全球后殖民语境下的身份问题》，《中华读书报》，北京，2002 年 8 月 7 日。

[2] Edward Said, *Reflections on Exile and Other Essays*, Cambridge: Harvard University Press, 2000, p.186.

定精神，从而具有了更为机动灵活的批判力量。

他到英国是去宗主国寻根，他期望在英国找到回家的感觉。但是在英国，他仍然无家可归。他发现自己与祖国不能割舍的联系。流散中，他写出的还是关于祖国的人、祖国的事。正如安德鲁·格尔指出的："流散给人逃避的冲动，而不是让人享受。结果是他的关注点在祖国而不是异国，他侧重的是在他的艺术中对家园的描述。"[1] 在《青春》中，流亡到英国的主人公在周末的时间里尝试着写作散文。他所写的散文故事并没有什么真正的情节：

> 一切都发生在叙述者的脑海中，文章讲述了一个不知名的年轻人，就像他自己一样，带着一个同样不知名的女孩来到一片荒凉的海滩，他看着她在海里游泳。从女孩的一些小动作，下意识的姿势，年轻人突然意识到女孩有过对他不忠的举动；而且，他还发现女孩看到他已经知道这个秘密，却并不在意。那篇散文就是这样结束的，这就是那篇文章的全部。写完这个故事，他不知道该怎么处置它。他并不急于给任何人看，除了那个女孩，她就是文中女孩的原型。但他已经同她失去了联系，而且即使她看了，在他的提示下，她也不会认出文中的女孩就是她自己。这个故事中的场景在南非。他发现自己仍旧在写南非的事，这让他

[1] Andrew Gurr, *Writers in Exile*, Sussex: The Harvester Press, 1981, p.25.

很不安。他更愿意把那个在南非的自我抛在脑后，就像他抛弃南非这片土地一样。南非是个糟糕的开始，是个障碍。那里有一个平庸的乡村家庭，差劲的学校教育，以及那些非洲语言，所有这些都是造成障碍的因素，他已经逃离了这一切。他现在在一个伟大的世界里自谋生路，干得还不错，至少没有沉沦，或者说没有明显的沉沦。他不需要再想起南非。如果明天大西洋的海潮将席卷这个非洲南部的小国，他不会流一滴眼泪。他会是幸存的一个。[1]

这一段落展现了流散者矛盾的心态：一方面，库切在尽力甩开故土对他精神上的束缚，他尽力告诉自己已经逃出困境；而另一方面，他的思绪又情不自禁地萦绕着故国。流散者还要面临新土地的敌视：对于来自他乡的流散者，本土人士也不是一定就会敞开胸怀加以欢迎和接受。因此，身处欧洲本土的普通人也未必对《青春》中像主人公约翰这样的来自南非的移民后裔产生认同。当他随同做保姆的女友到她的雇主家里，雇主几乎毫不掩饰对他身份的反感。同时，这部作品还交代了库切离开英国的另一个原因：艺术抱负未能实现。小说中，主人公约翰这样想：“他唯一的天赋就是痛苦，乏味却诚实的痛苦。如果这个城市（伦敦）对于痛苦没有任

[1] J. M. Coetzee, *Youth*, London: Vintage, 2003, p.62.

何补偿，他在这里算是做什么呢？”[1] 对于库切来说，痛苦的补偿应该是艺术的灵感火花，但是在英国，他要被迫从事计算机工作，如果不工作，就没有身份，也就不能从事他的艺术追求。所有这些都就预示了他宗主国寻根梦的破灭，以及他去美国的可能。

3. 美国——自由国家畅想（1965—1971）

在伦敦迷失了几年之后，库切发现英国并不是他的精神家园。但是无根感注定他要在流散的路上继续前行。美国吸引库切的一个原因是自由多样化的选择。在“我是如何认识美国和非洲的——在得克萨斯的日子”一文中他对自己去美国原因的解释是：

> 我还记得以前在英国时认识的一位印度同学，我们常到萨里郡乡间散步。当时我们都觉得，这个乡间对我们并不意味什么。“在美国”，他说（他在俄亥俄州的哥伦布市呆了一阵子），“你熬夜熬到凌晨四点出去，还是有汉堡包快餐店开着”。我并不在乎汉堡包，但是他所描绘的画面，似乎明显比我所知道的英格兰要好。

于是库切申请了福布赖特交换项目，以求学的身份，来

[1] J. M. Coetzee, *Youth*, London: Vintage, 2003, p.97.

到美国。但是在美国，他却还有无法割舍的乡愁。他对南非的感觉仍旧还是矛盾的：一方面他想逃避，寻找着他理想的家园，另一方面他又想念故乡南非那个地方。所以还是在这篇散文中，库切说：

> 现在我也在美国，至少是在得克萨斯，可我寻找的青山，在我眼中就像（英国）萨里乡间一样疏远。我所想念的仿佛是某种空旷——空旷的大地，空旷的天空，那是我在南非所熟悉的。我还想念带着我能听懂的口音说话的声音。在得克萨斯说话似乎口音都没有了，就算有，我也听不见了。[1]

在美国的阶段是库切走向文学写作道路的准备期。他第一部小说的材料就是在美得克萨斯大学图书馆里收集的。但是在此期间，他没有马上开始写作，他自己在《双重视角》中也承认自己三十岁之前没写什么实质性的东西。大器晚成的库切不觉得这是一个坏事情，因为他认为二十几岁年轻人写出的作品不一定值得读。但是，库切本人从二十几岁的时侯起，就已经有一种“自己不写东西而产生背叛自我的感觉。……我知道，一旦真的开始写，我的笔就停不下来了，要一直写到最后。就像行刑：你不能半路走开，留下受刑者吊在绳子的一端，半死不活地抽搐蹬腿。你得把事情做

[1] J. M. Coetzee, *Doubling the Point: Essays and Interviews*, Ed. by David Attwell. Cambridge: Harvard University Press, 1992, p.52.

完(我意识到应该用个出生的比喻,不过先就这么样吧)。”[1]从二十岁到四十岁是库切文学创作中的重要过渡期。我们也知道，库切一旦开始写下去，确实是一发不可收拾：每隔三四年就会出版一部作品，而且每一部作品都直击帝国殖民主义的痛穴。

美国与它的自由女神像是众多追求自由的艺术家心中的偶像，但是在美国，库切没有申请到自由的通行证——绿卡。他在《双重视角》中是这样描述他在美国最后的岁月的：“我的签证要求我离开美国，用我在美国学到的知识为我的祖国效力。但是我不想离开美国，特别是我已经有了两个孩子，他们都是在美国出生的。我申请移民入籍希望继续呆下去，第一次被拒，就再次申请，如此反复，持续多月。”[2]令人觉得具有反讽意味的是，导致库切没有得到绿卡、不能长期居留在美国这个“自由国家”的原因竟然源自他对自由的追求。他之所以申请绿卡被拒，是因为他在美国大学教课时曾参加了反越战游行，被警方逮捕过，上了政府的黑名单。在这里，让笔者做个大胆的假设，如果库切能够在20世纪70年代就定居在美国，他会比霍米·巴巴和斯皮瓦克更早地成为后殖民主义文化的代言人。他的后殖民文化意识从他1974

[1] J. M. Coetzee, *Doubling the Point: Essays and Interviews*, Ed. by David Attwell. Cambridge: Harvard University Press, 1992, p.19.

[2] Ibid., p.336.

年出版的第一部小说，以及之后的多篇论文中都已经显露出来，他关于帝国主义在全球进行文化征战的揭露与批驳与赛义德、斯皮瓦克和霍米·巴巴的观点是完全一致的。可以假设，如果库切也像他们一样处于文化中心来发出声音，会比在边缘发出的声音更加洪亮。

流散在美国的库切真正思念南非吗？答案是否定的。多年的流散生涯让他形成了一种身在任何事物之外的他者化视角。在《双重视角》的最后一部分对他的访谈中，他又以常用的第三人称的方式讲述了他复杂的心境："他思念南非吗？尽管他在英国和美国都没找到家的感觉，但是他不想南非，也没感到怎么特别不开心。他只是觉得自己是局外人。"[1]

在美国期间，库切的贝克特研究有了很大发展。目前，库切是世界公认的贝克特研究专家。而贝克特是1969年诺贝尔文学奖得主。"他那具有奇特形式的小说和戏剧作品，使现代人从精神困乏中得到振奋。"库切在美国撰写完成他关于贝克特的博士论文《关于贝克特初期作品的语言学研究》。2006年在贝克特100年诞辰之际，纽约格罗夫（Grove）出版社新近推出了一套共16卷的"贝克特百年纪念文集"。这套书的最大卖点就是请来了当今世界文坛的众多重量级人物执笔写序或评论，其中包括保罗·奥斯特、萨尔曼·拉什

---

[1] J. M. Coetzee, *Doubling the Point: Essays and Interviews*, Ed. by David Attwell. Cambridge: Harvard University Press, 1992, p.393.

迪、爱德华·阿尔比、库切等，而库切发挥着至关重要的作用，因为他负责介绍的一卷体裁多样：包括诗歌、短篇小说和文学批评。库切在前言中写道："要重读这批书，就意味着要迅速而及时地对难题做出回应。因为根本没有第二条路，这些书就是难读。"但是对于这种难啃的书，库切发挥了他渊博的学识和批判性的思维。库切关于贝克特在《三部曲》中搭起的那个"死胡同"的论述很有见地。库切认为："在接下来的30年里，我们看到贝克特的小说创作无法向前移动——动弹不得。或者不如说，这期间最重要的问题是：到底怎样才是向前，人为什么要向前。"结果是戏剧帮助贝克特走出了死胡同。贝克特从来不是个革命者，但他利用戏剧的表现力，假以自我视角，去冥想人类，冥想不得其解的现状，冥想不失诙谐的孤立和腐朽，还有他敦促自我的"继续尝试，继续失败，再次失败也要失败得好看些"。贝克特戏剧的特点是真正把人类的伤疤揭开，打掉人类的一切幻象，把最真实的现实与存在的荒诞展示给人类看，使人类陷入深深的绝望，又使人看到希望。

对贝克特的研究影响着库切的创作风格。甚至从作品的名字上，读者都可以找到贝克特的影子。《等待野蛮人》是库切版本的《等待戈多》。在贝克特的《等待戈多》中，两个流浪汉在一棵枯树下相遇，开始了他们"等待戈多"的行为。他们等到了晚上，等到的是一个男孩告诉他们："戈多今晚不

来了，明晚准来。”于是两人又继续等待，同样的地点，同样的时间，同样的人物，只是枯树上长新叶子了。但是等待的结果只是再次被同样的人物告知：“戈多今晚不来了，明晚准来。”他们想到了自杀，但是上吊用的皮带扯断了，自杀未果。最终两个流浪汉说出了他们的台词：除非戈多来了，我们就得救了。库切在《等待野蛮人》中继续运用了“等待”这一主题：帝国边境的居民过着安居乐业的生活，突然来了一个来自帝国中心的官员，声称帝国的敌人是野蛮人，然后发起对待野蛮人的征讨。结果是整个小镇处于高度紧张的精神状态中，不时有传言说野蛮人要来进攻了，而到小说的最终，也没有野蛮人的到来。这部小说比《等待戈多》的进步之处是背景和寓意更为明确和形象化。《等待戈多》中枯树的场景改编为一个历史和地理背景都被淡化的帝国边境小镇，从一个老行政长官的具体经历反映对文明和野蛮的探讨。可以说库切的这部小说是对“等待”主题更深层次的挖掘。

在贝克特的眼里，世界是荒谬的，人生是毫无意义的，作品中展现的是人生的痛苦与绝望，这恰恰也是库切作品中的主题。对于库切这样思想深邃的作家，读者应该关注的是他作品中所讨论的大主题，比如：正义、死亡、自由、权力与爱等。当然这些大主题是不能抽象表现的，他们在不同的社会制度和社会秩序之中，会体现为具体的个体私生活事件。作家总是通过个体性的生存事件来探讨这些主题的具体内

涵。当然这并不是说我们可以只注重生存的隐喻层面，取消个体的偶然存在性，这是不合实际的，而本书从流散的角度分析，恰恰是考虑个体存在的一种体现。

从英国到美国，库切完成了他的职业转型——电脑工程师到文艺工作者的转换。这是一个成功的转换，很多方面证明库切作出了一个正确的选择。首先从工作的性质看：在计算机领域，技术的更新让人多年的知识积累在很短的时间内变得毫无价值，而在文学领域，特别是做大学教师，对知识的积累是一种资本，像葡萄酒，越老越醇香。在英国，他是“一个二十四岁的计算机程序员，处在一个没有三十岁计算机程序员的世界”。可以想象库切的感觉，因为那个编程的世界在多年后的今天依然让人感到煎熬。除了加班加点编程工作的枯燥与单调之外，编程员还要随时跟着新技术跑。面对层出不穷、令人眼花缭乱的新技术，任何人都会容易感到无所适从。当然，也许最后他会成为一个计算机技术专家，那又是什么样的情形？在《凶年纪事》中，他写道：“信息专家已经忘记了诗歌，在诗歌中词可以表达与词义本身迥然不同的含义，隐喻的火花总能超越解码的功能，阅读的可能性是无法预测的[1]。”

其次，成为一位文艺工作者，做大学文学教师，既可以

[1] J. M. Coetzee, *Diary of A Bad Year*, Melbourne, Australia: The Text Publishing Company, 2007, p.22.

糊口，又可以拿起笔当武器，为自己的理想而奋战。库切深信文艺作品的社会革命作用，他要用自己的作品揭露文明的罪恶。长久以来，库切对于处于弱势的第三世界，包括中国，充满着同情与关注。[1] 在很多作品中，我们看到他对一些社会主义政策是支持的(但是他并不支持社会主义国家)。在《双重视角》中，他告诉采访者，他不仅读过法农和马克思的作品，也研读过毛泽东的作品。1969 年，他买来《毛泽东论文学与艺术》，在阅读时，他曾在这样的句子下划线："我们今天开会，就是要使文艺很好地成为整个革命机器的一个组成部分，作为团结人民、教育人民的有力的武器，帮助人民同心同德地和敌人作斗争。"[2] 从这个事例我们可以看到库切以文学作品为武器与霸权做坚决斗争的愿望。

4. 南非——精神的流散（1972—2002）

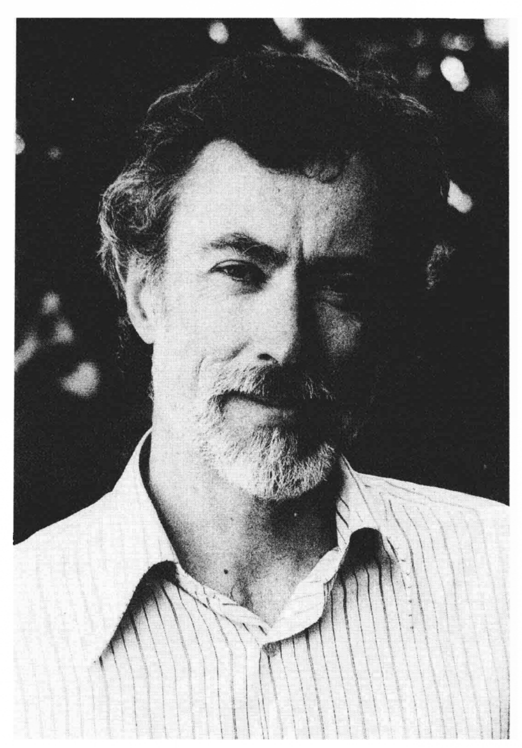
库切在南非的岁月可以分为两个阶段，第一个阶段是 1972 年到 1984 年：他全职在南非工作。在此期间的前几年，他一直处于求职阶段，直到最后受聘于开普敦大学，同时写

[1] 库切在自传小说《青春》第 19 章中说，在去美国之前，也曾经打算来中国。他曾经给中国驻伦敦大使馆写信，希望来中国教英语。为了来中国，他甚至买来《自学汉语》一书来学中文。但是最终他也没有等到中方的回信。现在笔者在促成他来中国讲学，清华大学人文学院随时欢迎他来讲学。

[2] J. M. Coetzee, *Doubling the Point: Essays and Interviews*, Ed. David Attwell. Cambridge: Harvard University Press, 1992, p.338.

出大量文章和文学作品（基本上是每三年写出一本书）。第二个阶段是从 1984 年到 2002 年：在此期间，尽管他在开普敦大学担任教职，但同时接受国外院校的邀请，长期在外讲学。1984 年和 1986 年，他担任美国布法罗纽约州立大学巴特勒(Butler) 讲座教授；1986 年和 1989 年，他担任美国约翰·霍普金斯大学星克雷 (Hinkley) 英文讲座教授；1991 年，他是哈佛大学访问教授；另外他还曾在斯坦福大学与芝加哥大学任教，教授希腊哲学以及美国诗歌，并连续六年担任芝加哥大学社会思想委员会成员。他在欧美主持写作工作室，1985 年曾被授予苏格兰斯特拉思克莱德大学荣誉博士学位，是 1986 年纽约举办的第 48 届国际笔会的 50 位外国嘉宾之一。繁琐的事务使得库切写作速度也相应慢下来，在此期间，他大约每四年写出一部小说。自从 1996 年在芝加哥大学任教以来，他每学年除了在美国外，其余大部分时间呆在澳大利亚。其间，库切一直坚持着骑自行车的健身习惯。

20 世纪 70 年代，回到南非后的库切不可避免地受到了地域变化的影响。他的视野不得不转向南非本土。他在此期间的文学作品，有很大比例都是以南非为背景的；来自南非的影响在他那段时间所写的非小说类文章中体现得更为明显。库切不是学院派学者，他在文章题材的选择上也没有严格的高雅文化与通俗文化的区分。所以有一段时间，他写了大量关于南非社会各个方面的文章，发表在一些非学术杂



这是库切1984年在南非的一张照片。这一年，他晋升为文学教授。照片由库切本人提供。

志上。其中一些文章还是很有深度的，比如关于橄榄球的文章、关于游戏建构与游戏进行的区别等等。但是也有一些文章，库切本人认为“应该悄无声息地死去”。他认为自己写于80年代中期的一些关于南非社会的文章，是滑入泥潭后的作品，他有些自以为是地充当南非事务的评论员了。[1]他认为作家应该与政治划清界限，否则会被政治奴役。他曾在论文《南非自由主义者——爱伦·佩顿与海伦·苏兹曼》(South African Liberals: Alan Paton, Helen Suzman)中描述了一位与政治发生联系的南非作家爱伦·佩顿被政治吞噬的命运。这位作家与库切有着类似的经历：在1948年，人到中年的爱伦·佩顿出版了他的第一本畅销书，这给该作者带来了经济上的独立和声望。“但是，回首望去，突然的成名好坏参半。佩顿从一个无名的公仆，有意无意地成为了南非事务的圣者和预言家。他的余生就身陷其中了。”[2]尽管他们有着类似的经历，但是库切没有步佩顿的后尘。作家的自省让他意识到他不能这样下去。“我太书生气了，太不了解真实生活中的人，根本不能充当解说者，更不要说去评判他们的生活了。”[3]个体言说永远是个体的言说，无论它具有多大的道义性或科学

[1] J. M. Coetzee, *Doubling the Point: Essays and Interviews*, Ed. by David Attwell. Cambridge: Harvard University Press, 1992, p.104.

[2] J. M. Coetzee, *Strange Shores Essays 1986–1999*, London: Vintage, 2002, p.318.

[3] J. M. Coetzee, *Doubling the Point: Essays and Interviews*, Ed. by David Attwell. Cambridge: Harvard University Press, 1992, p.104.

性，它都是个体的言说。库切注意到了这一点，所以当他感觉到个体话语与社会总体话语发生矛盾，个体又要保持自我的空间时，他就选择了精神的流散。之后，他不再说教和规劝，而是更深地进入自己的私语——文学创作。库切的这种自省来自他对作家的认识，在他看来，作家是不能受任何偏见影响的。

在精神流散的同时，库切也密切关注着身体流散的各种机会。20 世纪 80 年代中后期他先后在欧美多次做访问学者，20 世纪 90 年代，到美国很多大学做演讲，在《伊丽莎白·科斯特洛的八堂课》中，库切对一位非洲作家伊曼纽尔·艾古度的描述实际就是他在南非大部分时间的生活写照。他告诉伊丽莎白·科斯特洛，他不再像以前那样，长时间待在自己的国家。他说："他已经变成了一个'惯犯似的习惯于流亡的人 (habitual exile)'。他弄到了几个美国证件，靠巡回演讲谋生。"[1]

他在南非时的心态可以用《耻》中卢里教授在开普敦剧院里的感觉来描述：看着周围的观众，卢里教授觉得自己和他们是那样的格格不入，他发出了这样一个感慨，"他们是他的同胞，但他在他们之间却感到如在异国，甚至比异国还异国"[2]。没有"独处"的环境，作家可以给自己创造一个"独思"

[1] J. M. Coetzee, *Elizabeth Costello: Eight Lessons*, London: Vintage, 2004, p.37.

[2] J. M. Coetzee, *Disgrace*, London: Secker and Warburg, 1999, p.287.

的环境，在那里可以建立自己“心灵的家园”。这种状态犹如中国晋朝诗人陶渊明的诗句：“结庐在人境，而无车马喧。问君何能尔，心远地自偏。”《铁器时代》是以柯伦夫人写给流散在美国的女儿（在小说中从未露面）的信为主体的，柯伦夫人写给女儿的信件就是库切精神流散的一种方式的体现。他的柯伦夫人注意到弱者在南非这个不平等的社会，仍然不被关注：“如果一位银行家身上着火了，那是一个逗人的笑话；如果是一个乞丐身上着火了，那就完全不同了。可是我还是禁不住要喊：‘看看我，我身上也着了。’”[1] 库切的距离感使他在观察南非时，带有自己的独特视角。在此期间，库切的主要关注内容可以总结为三大内容：非洲小说、文字审查制度与南非作家身份问题。

（一）非洲小说

库切通过艾古度关于非洲小说的演讲表达了他的观点。他认为书写的小说在南非没有空间，对此他列出三个原因：

首先字母不是源于南非本土，它是随着西方对非洲的殖民而被引入非洲的，也就是写作在非洲也是近代才有的。从这个角度看，非洲小说是殖民的产物。

其次非洲人的娱乐习惯与欧美不一样。读书不是非洲人通常的消遣方式。他认为非洲的艺术是一种口头的，而非书

[1] J. M. Coetzee, *Age of Iron*, Harmondsworth, Eng.: Penguin, 1990, p.36.

面的：可以是音乐、舞蹈、吃饭、聊天等等，但不是阅读。他认为非洲人尤其不喜欢读大部头小说。库切将南非人和欧洲人做了有趣的对照：

> 我们非洲人总觉得阅读是一桩奇怪而乖僻的事儿。它让我们感到不安。当我们非洲人到巴黎或伦敦这样的欧洲大城市去参观时，我们会特别注意：在列车上，人们是如何从包里或口袋里，拿出书来，然后退到孤独的世界里。每次当他们拿出书来时，就像是举起了一块告示牌。“让我一个人呆着，我在读书呢”，那告示牌写道，“我所读的东西，比你所能表现出来的样子，更加有趣”。
>
> 在非洲，我们不会那样。我们不喜欢把自己跟别人隔离开来，然后退到各自的私人空间里。我们也不喜欢我们的邻居退到各自的世界里。在非洲大陆，人人都是要参与分享的。你自个儿读书，就不是跟人分享，有点像自斟自饮，或自言自语。我们可不是那样。我们发现，那样做有点神经兮兮。[1]

在库切看来，小说在非洲没有发展空间的第三个原因是经济方面的：非洲还是一个贫瘠的国家，经济不发达，所以非洲人没有一分钱可以浪费。在非洲，花一笔钱买了一本书，那本书必须给人带来回报。具有功利意识的非洲人会问，读

[1] J. M. Coetzee, *Elizabeth Costello: Eight Lessons*, London: Vintage, 2004, p.40.

这个故事，能学到什么？因此，在非洲，除了孩子的教科书，大部头的小说是没有任何市场的。这些原因也部分解释了为什么库切的小说在非洲没有众多的读者：库切作为西方文化熏陶下的作家，他对人性本质的追求与南非人对基本生活物质资料的追求是格格不入的。该因素，加之库切本身所特有的、众人皆知的内向不多言的性格，使得他在一般非洲人的眼里就是那个"神经兮兮"的不入流者。

（二）文字审查制度

他在南非的另一个主要思考内容是文字审查制度。他对文字审查制度的批判和斗争态度可以从他 1987 年编辑的《分离的土地：当代南非小说读本》中表现出来。他和布尔特在他们所写的编者序中指出，

> 因为任何南非作品的读者都必须对付文字审查制度：（如果被审查）不仅仅是某一部作品被禁止在南非出版和发行，而是这位作者所有的作品都会被禁，所以我们必须先记录在案，我们在本项目开始之时就一致同意：选编工作中我们就当文字审查制度不存在。如果这样的决定导致最后我们这本书不能在南非出版，我们会面对这一后果。因此被禁的书籍以及被禁的作者在本书中与其他作品会被一致对待。[1]

[1] Andre Brink and J. M. Coetzee et. *A Land Apart: A Contemporary South African Reader*, New York: Viking, 1987, p.15.

这部分文字体现了库切对南非文字审查制度的抗争，同时也可以想象南非文字审查制度的严格和库切的无奈。在这样的环境下，库切找到了一种相对安全的方式，就是利用寓言体小说。尽管作者有某种殖民性的权力，部分地决定着话语内容，但是福柯也在《作者是什么？》一文中指出："'作者的作用'与一定的法律制度体系相连。这种法律制度体系限制、决定和言说着话语的范畴。"[1] 这也就是说，文字审查制度这种权力关系决定着作者作用的发挥。

库切 1996 年还发表了一本论文集，名为《论文字审查制度》，探讨了南非种族隔离制度下的文字审查制度；他的论文不是探讨了文字审查制度的政治性问题，而是文字审查制度对审查者和被审查者带来的心理与道德影响。库切还敏锐地看到新闻审查的一个副作用：从心理学的角度看，他认为处于受威胁、限制状态下的写作会导致作家创作心理的病态。在《双重视角》中，库切认为："事实是某些话题的被禁止导致了对这些话题反常的关注。举个例子来说：当黑人与白人之间的性行为被禁止表现时，小说中有大量此类的描写；现在禁令没有了，此类性行为的场面也无人描写了。我毫不怀

[1] Michel Foucault, "What is an Author?", *Language, Counter-memory, Practice: Selected Essays and Interviews by Michel Foucault*, trans. Donald F. Bouchard and Sherry Simon, ed. Donald F. Bouchard. Ithaca, NY: Cornell University Press, 1977, p.130.

疑我在《等待野蛮人》和《迈克尔·K的生活与时代》中对监禁、管制和酷刑的关注是对禁止描写这个国家（南非）警察局里发生的事情的一种反应（我要强调一下，是病态的反应）。"[1]尽管库切的作品并没有被文字审查制度所查禁，但是库切认为作家所"写的书在南非被禁是一种荣誉"，而他的作品，"因为写得不是很直接的，还没有被认为对统治秩序构成威胁"，所以他还不够格得到这种荣誉。[2]

（三）作家身份问题

他对自己的"南非作家身份"有着很矛盾的感觉。除了"滑入泥潭"那一段时期以外，他一直抵触"南非作家"这一身份，在某访谈中，他觉得出版与评论界在"强加给他'南非作家'的命运"，[3]他反对人们将他的作品与南非政治相联系，他认为自己"忠于小说话语，而非政治话语"[4]在《双重视角》的访谈中，他认为自己的身份是含混的，在南非"没有布尔人会认为我是布尔人"[5]。在论文集《白人写作》中，他

[1] J. M. Coetzee, *Doubling the Point: Essays and Interviews*, Ed. by David Attwell. Cambridge: Harvard University Press, 1992, p.300.

[2] Ibid., p.298.

[3] "Interview with Tony Morphet, From South Africa", special issue of *Tri Quarterly*, Evanston: Northwestern University Press, 1987, p.460.

[4] Dovey, Teresa. *The Novels of J. M. Coetzee: Lacanian Allegories*, Johannesburg: Ad. Donker, 1988, p.55.

[5] J. M. Coetzee, *Doubling the Point: Essays and Interviews*, Ed. by David Attwell. Cambridge: Harvard University Press, 1992, p.341.

认为“白人写作之所以是白的（white），只是因为这些作品是由那些不再是欧洲人，也没有成为非洲人的人所创作的”[1]。身处既非欧洲作家，也不是非洲作家的夹缝中，库切就是霍米·巴巴所说的“in-between”（夹缝中的人）。尽管长期生活在非洲，但是他深受欧洲文化传统的影响，这种文化差异必然引发库切要在夹缝中寻找一个新的身份。霍米·巴巴认为殖民者与被殖民者之间的关系是含混矛盾的，在殖民过程中，无论殖民者还是被殖民者，都试图将对方重塑和改变。他认为殖民过程中存在着一种混杂状态（hybridity），认为殖民过程其实就是殖民者与被殖民者相互参与、交战的过程。库切对于作家身份问题的探讨在他的其他文学评论中也可见一斑。在《陌生的海岸》一书中的第一篇文章《什么是古典主义》中，库切对作家追求新身份的过程进行了如下的描述：

> 艾略特1944年的演讲给我印象最深的地方就是：作家在试图取得一个新身份的过程中，不是像其他人所做的那样在移民、定居、归化和文化适应的基础上获取那个身份，或者说他不仅仅通过这些方式——因为艾略特以他特有的不屈不挠做到了以上种种——而是通过定义民族性来适应他自己，然后运用他所有积攒起来的文化能量，将这个定

[1] J. M. Coetzee, *White Writing: On the Culture of Letters in South Africa*, New Haven and London: Yale University Press, 1988, p.11.

义灌输给有教养的人群，通过将民族性重新定位于一个特定——艾略特的天主教——品牌的国际主义或世界主义之内，在此前提下，他不再是以一个初来乍到者的身份出现，而是一个先驱者，一个预言家。[1]

库切敏锐地观察了艾略特所走的文学道路。尽管库切本人所走的文学道路不是强调民族性与宗教，但是殊途同归：库切在自己的流散过程中，通过坚韧地对人性自由的追寻，成功摆脱了他在异地"出来乍到者"的窘迫感。库切通过自己的后殖民主义批评与创作，同样为自己确立了先驱者和预言家的地位。

5. 澳大利亚——梦想的蜗居（2002 至今）

库切对自己的祖国南非的精神和文化的贫乏是感到悲哀的。他的作品在南非很难得到大多数人的理解。《耻》在南非出版后，执政党——非洲国民大会，发表声明，指责库切歪曲了南非的新局面，由此可见他与自己祖国的隔阂。美国政府曾经拒绝给库切绿卡，但另一个移民国家，澳大利亚向库切敞开了大门，2002 年库切成功申请到了澳大利亚的永久居留权。2006 年 3 月 6 日，在澳大利亚阿德莱德作家周的开幕日上，库切宣誓成为澳大利亚公民。对于在阿德莱德的生

[1] J. M. Coetzee, *Strange Shores Essays 1986—1999*, London: Vintage, 2002, p.7.

活，他是比较满意的。2004 年在一次阿德莱德作家周公开露面中，有人问他如何解释自己离开千疮百孔的后种族隔离的南非来到安全舒适的阿德莱德？他没有解释移居的原因，但是他说："这次迁移很让我开心，我觉得这是我一生中最佳的选择。"[1] 在这里，库切没有谈国家以及种族的差异，对于他来说，来到澳大利亚只是众多次迁移中的一次，而且是一次令他满意的迁移。

库切喜欢澳大利亚的生活，不等同于说澳大利亚就是库切心中的家园，对于一个流散者，地理意义上的家园已经永远离他远去了。正如霍米·巴巴在第三空间理论中所讲的，"流散状态"(diaspora) 本身成了流散者的家园，是一种后殖民的居所。澳大利亚在库切的笔下也不是完美的国家。他所一直追求的人性的善良和反国家机器态度让他受到一些不理解人士的攻击。1984 年库切在《纽约时报》发表一篇文章回忆他在美国时，因为反对美国的对越战争，曾经有人问他："你这么不喜欢越南战争，为什么还不回国？"在《凶年纪事》中，库切讲述了他在澳大利亚遇到的类似经历。在澳大利亚首都堪培拉的国家图书馆的一个作品朗诵会上他表达了一点自己的观点，引述了《等待野蛮人》中的情节，认为澳大利亚的反恐法案给警察以借口任意剥夺人权，让他想到了 20 世纪

[1] http://www.theage.com.au/articles/2004/03/02/1078191320576.html?from= storyrhs.

70 年代发生在南非发生的真实情况：有了法律上的保护伞，"秘密警察公然活动……毫无理由地给你戴上手铐，带到一个不为人所知的地方，随心所欲地处置你"[1]。库切在这里所想表述的是他一如既往的观点：国家机器借反恐的名义践踏法律，愚弄大众，在道德上是真正的野蛮者。但是《澳大利亚人》断章取义地将库切的讲话发表在报纸上，然后在几天以后刊登读者的一封来信："如果他不喜欢澳大利亚，就请他从哪里来的回哪里去。"[2] 作为一个思想先驱者，库切在很多地方都不能得到理解，这也包括他的祖国南非。在他获得诺贝尔文学奖之后，南非的一家报纸《南非周日时报》(*South African Sunday Times*) 不是为他的成绩而高兴，而是刊登了一篇所谓《库切的秘密生活》的文章讲他的隐私，还登了另一篇文章，称他为"骗子"(charlatan)。种种事例表明，库切只能做一个孤独的、无家可归的思想者。在库切 2005 年出版的作品《慢人》中，法国出生、移民澳大利亚的主人公瑞蒙德先生这样总结了自己的移民经历："我有三次移民经历，不仅仅是一次。所以移民给我深深的烙印。第一次是出生后被带到澳大利亚；之后是我宣称独立，回到法国；最后又是放弃法国，回到澳大利亚。每一次迁移，我都问自己'我属于

[1] J. M. Coetzee, *Diary of A Bad Year*, Melbourne, Australia: The Text Publishing Company, 2007, p.139.

[2] Ibid., p.140.

这里吗？这是我的家吗？'"[1]因为故事情节的要求，库切要让主人公提到的国家是澳大利亚与法国。如果我们把这两个词换成南非国外与南非国内，那么这三次移民经历就是库切的整个流散过程。对于库切来说，英国、美国和澳大利亚都是他故土以外的地方。前文所分析的库切的五段流散经历可以归类为三次移民：第一次，离开生养自己的故土——南非，去异国；第二次，离开异国，回南非；第三次，离开南非，再一次去异国。那么，对于在祖国与异国之间飘荡的库切，"家"的定义是什么？《慢人》中的主人公瑞蒙德先生说："'家'(home)这个词是一个很英语化的词。英国人说'hearth and home'(壁炉与家)。"[2]对于他们来说家是这样一个地方：壁炉里面生着火，让你感到温暖。在家那个地方，你不会冷着。这(澳大利亚)不是我的家，因为我在这里不暖和。……我似乎走到哪都很冷。你不是说，我是一个冷冷的人吗？"[3]《慢人》中最让笔者震撼的是主人公这句凄凉的话："家是什么？让我告诉你我认为家是什么。一只鸽子有家，一只蜜蜂有家，英国人大概也有家。但是我只有住所，住的地方。这里——这套房子，这个城市，或者这个国家，只是我住的地方。对于我，'家'太神秘了。"[4]库切，一个流散者，注定是一个无

[1] J. M. Coetzee, *Slow Man*, London: Martin Secker & Warburg, 2005, p.192.

[2] 英语习语，含义为：温暖而舒适的家庭生活。

[3] J. M. Coetzee, *Slow Man*, London: Martin Secker & Warburg, 2005, p.192.

[4] Ibid., p.197.

家可归者，因为哪里都不是他要寻找的温暖的家。正如瑞蒙德先生所认为的：他自己“天生就是异乡人，一辈子都在做异乡客”[1]。实际上，在很多时候，身在异乡的感觉是他自己为自己寻找到的，因为别人并不一定知道他是异乡人，或者认为他是异乡客，但是他自己知道。虽然长久的身在异乡的感觉会给人带来孤单，但同时也给主体带来一种独立的机会。要去异地工作和独自生活需要很大的勇气。吉普赛人都是这样到处流浪，漫无目的、永无止境。

在《凶年纪事》中，在讨论人类受国家统治的问题时，老作家引用蒙田朋友的观点，指出人类心甘情愿地被国家统治，这种意愿根深蒂固到本性中都失去了对自由的热爱。但老作家也同时指出了这个论述的纰漏，他评价道：“可以选择的不止是两个方面：不是要么安静地服从、要么奋起反抗，还有第三条路，一条成千上万的人每天都在选择的道路，那就是沉默、刻意的隐退和自我放逐。”[2] 其中第三条路正是库切选择的道路，移民到澳大利亚的某个地方，用笔描述着他想说的话。

另外，从这部小说中，笔者也找到库切不苟言笑的部分

[1] 该句原文为："I am a foreigner by nature and have been a foreigner all my life." Ibid., p.231。

[2] J. M. Coetzee, *Diary of A Bad Year*, Melbourne, Australia: The Text Publishing Company, 2007, p.12.

原因：一个无家可归的人，怎么能笑出来呢？在对上述流散过程的综述中，我们看到库切在流散过程中，处于三个不同状态：先是竭尽全力向中心处的宗主国靠拢；然后是流散在各种状态中、陷入自我身份的认同困境与思考中。最后是完全接受了流散所带来的“无家可归性”(homelessness)，形成了自我的超验他者。其中第二阶段中的认同困境与他所经历的欧美后殖民文化思潮密切相关。后殖民文化思潮是一种反思性、批判性的思潮，是对帝国发展的一种审视、置疑。它怀疑一切所谓的天经地义的标准和发展理想，重新思考怎样才是更合理、更人道的社会状况和人的生活生产状况，以及什么是真正的真理等等。在这样的思考中，自我认同就不仅是简单地寻找或靠近可依赖的认同对象，而是对于对象本身和自我这个认同主体都有所调整。这样的认同过程，表面上是解构的，本质上是建构的，因此也可以说，自我认同的困境是一个具有反思性和批判性的建构过程。作为自我认同的主体，作家库切不会拘泥于仅仅成为一种静止的、一成不变地依附于某一种文化或精神的单向度的人，他要寻找多维度、普适性的身份认同。而流散给了他获得多重文化身份的可能，形成了他的超验他者。

2

第二章　流散写作策略的形成

她的书没有教育人，也没有鼓吹任何东西。它们只是尽可能清晰地写出这样的内容，即，在某个特定的时间和特定的地点，人们是如何生活的。它们还比较恰当地写出了几十亿人中的某一个个人的生活状况。她自己称这个人为“她”，而别人称她为伊丽莎白·科斯特洛。到了最后，如果她更加相信的是这个人，而不是那些书本身，那么，这只是那样的信任，如木匠相信稳定的桌子，或桶匠相信坚固的木桶。她相信，她的书比她这个人更加具有整体感。

——在门口，《伊丽莎白·科斯特洛的八堂课》

1. 库切作品评论

本书将文本互涉的观点也应用在库切写作视角分析之中，整部书的创作是建立在全面阅读库切英语原文作品及文论基础之上进行的，涉及内容不仅涵盖从库切 1974 年的第一

部小说《幽暗之地》到2007年最新出版的小说《凶年纪事》，还包括库切的自传、文学评论、翻译、政论和通俗文化散文等非小说创作。按照库切本人的观点，他将自己的创作分为四类：小说、小说体自传（fictionalized memoirs）、小说体演讲集（fictionalized lectures），以及论文集。为了更全面地体现库切的后殖民视角，本章将对他的作品及写作背景从后殖民主义文化批评角度加以简要介绍。

小说

库切的第一部小说《幽暗之地》（*Dusklands*）出版于1974年。这部小说的问世是库切寻求精神自救的体现。当时的库切，经过了英国、美国的流散，申请美国的绿卡，却因为反越南战争的立场而被拒。创作该部小说之时，处于而立之年的他被迫回到南非，没有自己的房子，只能与老父亲生活在一起。在童年生活中，他就因为天生的敏感而被剥夺了正常延伸自我的权利；而到了中年，孤独地在异国游荡，难以融入正常的人际关系，挫折的苦闷、彷徨和痛苦就转化为一种创作动力，在写作这个狭小的空间里，他正好可以宣泄自己被封闭压抑的能量。所以，在这部小说中充满了一个名字，那就是“库切”，各种变形的库切。此书由两个中篇构成，上篇讲述的是一个美国大学里的学者尤金·多恩（Eugene

Dawn[1]) 在越战进行过程中，为官方撰写战争升级计划的经历。而让他写这份计划的顶头上司就叫库切。而下篇的主人公则直接是一位叫雅可布斯·库切 (Jacobus Coetzee) 的 18 世纪荷兰殖民者，该篇章是他根据自己经历所写的手记。实际上，关于越战计划的部分，库切之前曾经以中篇小说的形式发表过，然后收入《幽暗之地》中。美国对越战争开始于 1961 年，到 1974 年，尽管美军撤出越南，但北越和南越之间的战争并未结束，这一年仍然是血腥的一年；而南非从 1961 年开始脱离了英联邦，成立南非共和国。南非开始实施更加剧烈的种族隔离政策，这受到了国际舆论的强烈谴责，在 1974 年，联合国停止了南非的投票权。从这样的背景中，我们可以看到库切微妙地将两方面的历史并列起来表述于第一篇章中。两个故事尽管相隔两个世纪，但他们能够被放到一起的内在逻辑在于他们所拥有的共同主题：处于强势的一方总是要将自己的价值观念强加于在他们看来比他们要低等的人身上，而这种行为给当地人，也给他们自己带来了灾难。而他希望用文字掀起一场攻势以摧毁强权国家。该小说体现了库切对殖民主义的深度思考，为库切获得了南非默夫洛－波洛墨奖。另外，有必要指出的是，在这部小说中，带着“库切”这一名字的人物都是以反面角色出现的，这体现

[1] “Dawn”这一词汇的含义是“破晓”。该名字本身寓意着库切希望通过这部作品理顺自己的繁杂思路。

着库切作为知识分子对社会问题存在的心理困扰和自责感，所以这些人物的观点中又有一些正面的内容，比如上篇的库切让尤金写计划的目的是为了尽快结束战争；而下篇的杰克勃斯·库切尽管是一个暴虐的殖民者，却表现出作家库切的观点："野蛮（savergery）是一种生活方式，蔑视人的生命价值，从别人的痛苦中得到感官的快乐。"[1]

库切的第二本小说是1976年出版的《内陆之心》（*In the Heart of the Country*）。这本小说的题目可以让人联想到康拉德的名著《黑暗之心》（*Heart of Darkness*）。康拉德小说中"黑暗的心"有两种含义，一是指黑非洲的心脏地带；另外是指文明人即殖民者来到非洲之后，从外到里进行掠夺，并从精神上进行腐蚀的罪恶行径。《内陆之心》中的非洲还是那个停滞的非洲，移民者毫无生气地定居在那里。小说的主角是一位殖民者、南非荷兰人的女儿玛格达，母亲过世了，父亲再娶。长期遭父亲冷落的她在种族隔离的南非内陆深处过着寂寞的生活，心理上处在濒临疯狂的状态之中。该部小说体现着库切在写作技巧上对詹姆斯·乔伊斯《尤利西斯》的敬意，它采取的也是第一人称叙述角度，以意识流的形式，用266个小段落叙述了主人公内心深处的话语。这其中有的是事实，有的只是她头脑中的幻想，事实与幻想交错让读者很难

[1] J. M. Coetzee, *Dusklands*, London: Vintage, 1998, p.97.

分辨。小说的基本脉络是：马格达的母亲多年前为了给她父亲生一个儿子而难产死去。现在父亲再婚，更加忽略了她的存在。书中描述她怀着憎恶的心情观察着父亲与一名年轻的黑人女子勾搭来往，还有她幻想将这两个人都杀死。小说另一个主要的线索是她与黑人男仆的复杂关系。小说体现了南非种族隔离时期殖民者与被殖民者的紧张关系，以及殖民者在殖民过程结束后的孤寂与柔弱，同时展现了库切对弱者的张扬，库切在替非洲沉默的少数人民发声。这本书使他第一次获得南非最高奖项——CNA 奖（Central News Agency Literary Award）。这本书没有具体的时间背景，小说开首的场景让人联想到 19 世纪末的南非，而小说结尾处的飞机的出现又将读者带入 20 世纪。1985 年，这部小说改编为电影，在比利时被搬上了银幕，名字为《尘封的心》（*Dust*）。

他的第三部小说是 1980 年发表的《等待野蛮人》（*Waiting for the Barbarians*）。在这部小说的扉页，库切写了四个词："For Nicolas and Gisela."（库切儿子和女儿的名字）从这一线索，可以看出这本小说的一个创作目的是库切要给自己的孩子以思想的启蒙[1]。小说的主角是一个上了年纪的边境小镇的行政长官，他以自己宽松的态度管理着小镇。他的生活是典型的殖民地官员的休闲生活，他的业余生活比他的行政事务更丰富：

[1] 库切出版这本书的时候，他的子女正是少年时期，正在逐步思考和审视世界。

他喜欢考古、文学、音乐和打猎。小镇常年与边疆之外原野上的野蛮人和平相处，直到有一天，中央政府所派的一位更高级别官员的视察改变了一切。这位中央官员来之前就已经将野蛮人定位为帝国的敌人。于是，在这一高官的推动下，小镇居民与野蛮人的战争人为地开始了。小镇居民开始感到恐惧，他们希望把野蛮人赶得越远越好。老行政长官逐渐对所发生的一切感到迷茫，人性的良知使他对征伐野蛮人的行动表现出暧昧的态度。他甚至收留了一个被擒的野蛮人女子，并最终送她回到她自己的部落。但是因为对野蛮人表现出的亲善行为，他被定为帝国的叛徒打入监狱，从权力拥有者转换为一个几乎被剥夺了一切的普通人。但是最终帝国的士兵没有消灭野蛮人，却扔下了小镇的居民逃跑了。老行政长官重新成为小镇的精神领袖，带领着居民重建小镇。该书表面上是写某一个殖民地的历史，但实际上是人类文明与野蛮相交的一个缩影，足以让任何处于强势的（殖民）国家与势力反思。库切在《凶年纪事》有关写作生涯的一篇中引用哥伦比亚作家加西亚·马尔克斯（Gabriel Garcia Marquez）[1]关于灵感的观点，然后说自己“这一生中，只有过一两次加西亚·马尔克斯所描述的那种灵魂的飞跃”[2]。《等待野蛮人》一

[1]《百年孤独》的作者，1982年诺贝尔文学奖获得者。

[2] J. M. Coetzee, *Diary of A Bad Year*, Melbourne, Australia: The Text Publishing Company, 2007, p.154.

定是其中一次“灵魂飞跃”的硕果。该书给库切带来空前的荣誉，使他第二次获得了CNA奖，另外还获得了费伯纪念奖(Geoffrey Faber Award)、布莱克纪念奖(James Tait Black Prize)。英国最重要的出版公司——企鹅出版公司，也将该书选入“20世纪名著”(Penguin Great Books of the 20th Century)之一。美国很多大学将该书列为文学必读书目。

1983年，库切出版了他的第四部小说《迈克尔·K的生活和时代》(*Life and Time of Michael K*)，此书写的是一个从开普敦开始的故事，它所隐含的主题是对自由的不懈追求和库切一如既往的反战情绪。在书的扉页，他引用了哲学家赫拉克利特的话：“战争是万有之父，也是万有之王。”主人公迈克尔·K是一位稍有智障的园丁，在南非种族歧视种族隔离日益激化、时局动荡、战争迫近的情况下，他打算带着母亲离开城市，回到她儿时生活过的村庄——人烟稀少的内陆乡村（在库切的第二部小说中，内陆乡村也是死水一潭，毫无生机），但是繁琐的官僚制度使他无法办通行证，也就没有办法买火车票，于是他就自制了一辆小推车推着母亲上路。但是出行没有多久，他的母亲不幸去世。一路上，他备受磨难：政府军抢走了他全部财产；因为没有通行证，他被警察抓去充当无报酬的苦工；他寄住在一个农庄，却因为农庄主的逃兵孙子的回家而离去；之后又被巡警抓进难民营；逃进山林，没有食物，他几乎被饿死……库切用简洁的语言描述了一个

思维简单、只希望自由生活的一个个体在复杂而又冲突不断的社会中的无助。该小说也体现了一个小人物如何坚持自己渺小的自我存在，如何固执地拒绝向权势低头。库切自己认为这部小说最为明显体现政治观点的地方在当迈克尔·K看到游击队的时候，曾经想从自己的躲藏处走出来请求加入他们，但是他最后没有这样做，因为这等于说他要去拿起枪支射杀别人。[1] 戈迪默认为该小说是一部寓言，因为小说中所描述的内容可以来自世界任何地方，迈克尔·K的生活和时代也是成百上千万生活在种族区域法（Group Areas Act）之中的南非黑人的生存大背景。迈克尔·K那种荒诞、非理性的自我存在表现了人对权力束缚的反抗。卡夫卡的长篇小说《城堡》中也有一个丈量员名字叫K，他在象征神秘权力或无形枷锁统治的城堡面前欲进不能，欲退不得，只能坐以待毙。评论界将该小说与《城堡》联系到一起，也有很多评论者将迈克尔·K与卡夫卡本人联系到一起，但是戈迪默并不这样认为，她认为K是代表Koetze或Koekemoer等南非黑人常用的姓氏。不管K到底代表什么，有一点，大多数的评论家是态度一致的：他们都认为库切是卡夫卡的继承者。该书为库切赢得了英国的布克奖。也使他第三次获得CNA奖，另外该书还获得了1985年的费米那奖（Prix Etranger Femina）。

---

[1] J. M. Coetzee, *Doubling the Point: Essays and Interviews*, Ed. by David Attwell. Cambridge: Harvard University Press, 1992, p.207.

1986年，库切出版第五部小说《福》(*Foe*)，这部小说是典型的后现代作品，它对传统经典小说《鲁滨逊飘流记》进行了大胆的反拨。在这部小说中，库切要为无声者与被剥夺权力者声讨。故事的主人公不再是鲁滨逊·克鲁索，而是苏珊·巴顿，一个在原小说中被剥夺了存在权力的个体。在这个重新讲述的鲁滨逊·克鲁索漂流记的故事中，苏珊·巴顿被反叛的水手们放逐，漂流到鲁滨逊·克鲁索[1]的荒岛上。她和鲁滨逊、星期五生活在一起，然后又同时被搭救回欧洲。回程中，鲁滨逊·克鲁索病死。苏珊·巴顿带着星期五去找英国作家福来整理和出版他们的故事。结果为了取悦读者，作家福篡改苏珊·巴顿的讲述，还加进一个奇异的线索——失散母女的互相寻找。文章的结尾是苏珊·巴顿改变主意，不再把星期五送上返回非洲的船，因为她知道，路途上星期五会被当作奴隶卖掉。总之，这部作品是库切对殖民主义的一种反思，同时该小说展现了故事与事实，意义与文字之间的巨大鸿沟，他为读者寻找回来丢失已久的在历史与现实之间的思考空间。该书使他获得了1987年度的耶路撒冷奖(Jerusalam Prize)。

1990年，库切出版了第六部小说《铁器时代》(*Age of Iron*)。这本书的扉页写着：题献给V.H.M.C.(1904—1985)、

[1] 库切使用的是Cruso，而不是《鲁滨逊漂流记》中的Crusoe。

Z.C.（1912—1988）、N.G.C.（1966—1989）。这是三个人名前缀字母缩写，他们是库切已故的三位亲人：母亲、父亲和儿子。而小说的内容是一位生活在南非的教授希望能够与远方女儿进行的交流。这就如同库切与自己唯一的女儿之间要进行的交流。但是毕竟库切在写一部小说，小说中的南非教授是一位女士：伊丽莎白·柯伦夫人。伊丽莎白·柯伦夫人是南非开普敦一位退休教授，将要死于癌症，她在得知自己罹患癌症的当天，发现有位流浪汉徘徊于自家车库旁。在生命最后的岁月里，她更加宽容，她收留了那个流浪汉。同时她决定写信给她远在美国的女儿，然后希望请那位流浪汉将信转交给她。生命极限的临界状态对人有一种启迪：感到死亡的恐惧和惊慌以后，伊丽莎白·柯伦夫人对时日不多的生命一下子清楚了，她决定荡游人间，摆脱被社会强加在体内的生存方式，寻找传统和原生的生命本质。这位一生反对种族制度的老教授，因为种族隔离，平时没能看到黑人在南非的遭遇。但是在随后的日子里，她看到了很多。女管家的儿子参与起义失踪，在帮助管家寻找这个儿子的过程中她目睹了被烧毁的黑人城镇，而她们最后找到的只是女仆的儿子那遍布弹孔的尸体。后来，女仆儿子的朋友——另外一个起义者，找到她寻求庇护，却在她眼前被政府军警枪杀。她被迫目睹南非种族隔离所带来的“铁时代”。在库切看来，得了癌症的不仅仅是柯伦夫人，还有整个南非社会。她的女儿选择了永远

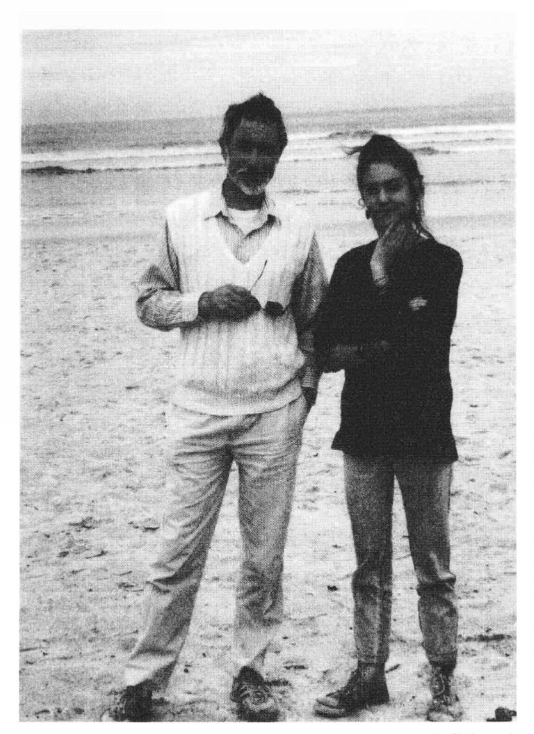
离开令人憎恶的种族隔离的南非，而她却要面对这种黑暗与黑人被压抑的仇恨。柯伦太太是一个敏感的人，在给她在美国的女儿的信中，她讲述了她的感受和顿悟："让我告诉你，当我在南非这块土地上走过时，我的感觉仿佛是走在黑色的面孔上。他们已经死了，但是他们的魂灵还没有离体，他们沉沉地躺在那里，等待我的脚踩过他们，等待我离开，等待复活的机会。"死亡对于任何人来说都是一个不能绕开的终极问题。柯伦太太因为自己的癌症，学会了面对死亡、理解死亡和接受死亡，从这个意义上看，癌症这个顽疾让柯伦夫人更加明白生命的意义。而通过柯伦夫人，库切展现南非白人发自内心的自我救赎感，他们本人并不认同种族隔离，也希望尽力改变这样的社会。而从另外一方面，这部小说可以解释为什么库切离开了南非，他的选择与柯伦夫人的女儿一样，离开病入膏肓的南非。该书为库切赢得了英国"星期天邮报"年度好书奖（Sunday Express Award）。

1994年，库切出版了第七部小说《彼得堡的大师》（*The Master of Petersburg*）。小说的主线是关于俄国作家陀思妥耶夫斯基对继子巴维尔死亡原因的探究以及对儿子的悼念。1989年，库切的儿子死于意外事故，小说中陀思妥耶夫斯基对儿子无尽的眷恋和哀思也表达着库切对自己英年早逝儿子的情感。该书的主人公是陀思妥耶夫斯基，库切在小说标题中使用"大师"（Master）这一称呼，不仅是小说人物身份的表示，

也体现着库切对陀思妥耶夫斯基的尊崇。小说开始于 1869 年 10 月，陀思妥耶夫斯基接到继子巴维尔死讯的电报后，从德国赶回圣彼得堡。他住在儿子生前住过的出租房里，思念着死去的儿子。女房东安娜和安娜的女儿马特廖娜为他提供了一些关于他儿子死因的线索，同时成为他性行为以及性想象的对象。他到帝国警察局索要儿子的手稿，却被告知只能拿回一部分，另一部分因有反政府内容需要被扣留。愁闷的陀思妥耶夫斯基滞留在圣彼得堡，因为发生了一些与他有关的事件，他被告知不得离开该地。恐怖组织的头目涅恰耶夫也开始不失时机地拉拢他。陀思妥耶夫斯基在混乱的现实和混乱的情绪下，坐在桌前开始了创作。小说的最后一章名为斯塔夫罗金，这恰恰是陀思妥耶夫斯基小说《群魔》中的主人公的名字。小说中包含大量的对话与心理活动的描写。从创作背景看，库切在开普敦大学曾做过有关陀思妥耶夫斯基的专题研究，该小说是他将自己所了解的有关陀思妥耶夫斯基历史资料与他自己的想象相结合。《彼得堡的大师》一书中有陀思妥耶夫斯基的真实生活，也有陀思妥耶夫斯基作品中的人物，布局扑朔迷离、亦真亦幻，形成了多层次的互文，让人自然想起巴赫金的复调理论。库切本人的论文集《陌生的海岸》(*Stranger Shores*) 中，有一篇就是讨论陀思妥耶夫斯基的创作与巴赫金的对话理论，与这部小说又形成了另一层面的互文。通过书中迷惘的叙述者，库切表达着他的一个愿

望：深刻而真诚地寻找精神上的同行。

1999 年，库切出版了他的第八部小说《耻》(*Disgrace*)，直接描述了后种族隔离时代新南非的现实。故事的主角是开普敦大学的一位教授，浪漫主义诗歌专家卢里教授。他的形象与库切在《彼得堡大师》中所提到的《群魔》中的斯塔夫罗金很相似。斯塔夫罗金自称："我能够，迄今一直如此，产生做好事的愿望，并为之感到快乐。但同时，我也想做坏事，并同样为之感到满足。"卢里教授年过五十，离了两次婚，每周约会一次妓女。因为过于着迷于该妓女，他希望了解关于她的真实生活，这引起那位女士的恐惧，从此拒绝再和他见面，而介绍所再给他介绍的其他妓女则都不合他的口味。这期间，他引诱了一位女学生，事情被校方发现后，他承担了全部责任。但是因为不愿屈服于人格的侮辱，拒绝用公开道歉的方式去乞求校方宽恕，他最终辞职，来到女儿居住的乡下。在乡下，三个黑人前来打劫，强奸了他的女儿，抢走了所有的值钱物品。教授怀疑这是女儿农庄上的帮手，黑人邻居佩特鲁斯的阴谋，因为他垂涎女儿的土地。这本书中的教授与《铁器时代》中的柯伦教授的经历既相似，又有不同。柯伦教授看到的多是黑人被白人镇压；卢里教授看到的是黑人对白人的报复。同是暴力，但是对象不同。而该书中的女儿与《铁器时代》中的女儿完全不同。教授劝女儿移民，但她不愿离开南非这片土地。女儿发现自己怀孕后，请那位黑



库切与女儿 Gisela 的合影。合影地点是 Muizenberg。Muizenberg 是南非开普敦的一处著名的海滩，处于福尔斯湾（False Bay）西北角，是冲浪、游泳以及合家欢聚的好去处。照片由库切本人提供。

人邻居收留她为第三任妻子，她的土地可以都划在他的名下。教授不明白女儿为什么要自己跳进火坑，女儿却认为那个黑人邻居是收债的，而她是还债的，那债务是旧殖民主义者对南非不人道的统治所欠下的债。对于这部小说，读者总是会对教授和女学生的关系这一情节多些关注，毕竟“乱伦”题材更容易牵动众人敏感的神经。实际上这不是库切所要表现的，如果说写成年男人与小女孩之间的故事，这本书没有纳博科夫的《洛丽塔》写得出色。但是有两点这两本书是相似的，一个相似之处是两本书中都有精彩细腻的心理描写，体现着他们的作家功底，另一个相似之处是两位作家的创作目的不是为了描述会引发道德争议的乱伦情事，而是表达真实的人心和人性与人类所要面临的社会问题。在《耻》中，库切并不希望卢里教授得到读者的谅解，他希望通过自己的敏锐观察，展示南非殖民者后裔的尴尬处境和命运。在南非这个独特的后种族隔离时代，昔日的殖民者失去了过去曾经拥有的一切：财富、权力与自尊。白人存在的处境是：“真正的一无所有。没有办法，没有武器，没有财产，没有权利，没有尊严。”从这部小说中我们可以看到种族歧视与种族隔离在这个后殖民主义环境中并没有消失，反而是向相反的方向恶化。黑人开始孤立和报复殖民者后裔：在边远的农场，过去是白人压榨黑人，现在是黑人报复白人。政权的更替并不能从根本上改变种族歧视的存在。殖民者与被殖民者的矛盾冲突，在后

殖民主义时代依然存在，而且很显然这种矛盾冲突不会很快结束。《耻》的出版，又一次让库切获得布克奖，使他成为布克奖历史上第一位两次获奖的作家[1]。

在《耻》中，南非的状态与库切小说《等待野蛮人》中边境小镇的状态类似，白人民众在惶恐中等待着他们所激怒的“野蛮人”的到来。在库切看来，美国民众目前也如同小镇居民，战战兢兢地担心着恐怖分子的袭击。而这些恐怖分子实际是由美国政府制造的，关于这种态度，可以从库切的《凶年纪事》中读到。

2005年10月，库切出版了他的的第九部小说《慢人》(*Slow Man*)。小说主人公是保罗·雷蒙特(Paul Rayment)，一位退休的摄影师，六十岁时从法国移居澳大利亚阿德莱德（库切也是退休后从南非移居阿德莱德的）。不幸的是，他在骑自行车的时候被一个年轻少年开车撞倒（库切本人也酷爱骑自行车）。在他昏迷的情况下，医生未经他同意为他作了截肢手术，使他永远失去了一条腿。手术后他拒绝安装假肢，也因为如此而必须请护理人员。在换过几个护工后，一位克罗地亚移民莫里耶娜(Marijana)走进他的生活。在接受照顾中，

[1] 该书让库切第二次获得了布克奖。目前只有两位作家有此殊荣，另一位也是澳大利亚作家彼得·凯利(Peter Carey)，他的获奖作品是1988年的《奥斯卡与露辛达》(*Oscar and Lucinda*)和2001年的《凯利帮正史》(*True History of the Kelly Gang*)。另外，库切在2009年出版的《夏日时光》(*Summertime*)获布克奖提名。

他逐渐爱上了这位已婚的女士，但是没有得到同样的回应。也许是爱情的力量，他不计任何条件许诺照顾她的几个孩子。尽管这位护工没有接受他的爱，却享受着他对自己几个孩子的照顾。小说中穿插着一个在库切以前作品中就已经出现的人物，伊丽莎白·科斯特洛。她在小说中无处不在，神秘莫测。对于伊丽莎白·科斯特洛这一人物，库切的处理很值得读者思考。库切在描述这一人物时，完全摆脱了现实主义的束缚，他根本不把这一人物存在是否合理这一问题放在心上，而且对她身上出现的自相矛盾的现象也毫不在乎。而正是伊丽莎白·科斯特洛具有的这一特点，让读者能够接受她所承载的各种各样的否定，同时不断思考他和主人公的关系。总的来说，这部小说体现了库切后殖民文学创作的发展方向，他更多地关注和展现弱势者：老人、残疾人与移民。

小说体自传

除了上述几部小说之外，库切还写了三部自传体小说，它们是：1997 出版的《童年》(*Boyhood: Scenes from Provincial Life*)，2002 年出版的《青春》(*Youth: Scenes from Provincial Life II*)和 2009 年出版的《夏日时光》(*Summertime: Scenes from Provincial Life*)。往事无需回避，却应该扪心自省，在写作中，库切一直反省着自己的过去。读库切的《青春》很容易让人想起卢梭的《忏悔录》，因为他极为坦诚地讲述了自己成长过程中

的笨拙与迷惑，甚至还有愚蠢。而从库切所有的回忆录中，跟随他对往事的追忆，我们同时可以感受到往事的气息散尽后，留下的主人公对艺术与真理的追求与思索。第一本书涵盖了库切十三岁之前在南非的生活，第二本涉及的是库切从1959到1964年，主要在英国的生活，第三本涉及的是库切从1972到1975年在南非的生活。但是在阅读中，读者应该注意，库切将这些书称作小说，这就意味着，我们不能将其全部看成是作家库切的生平。

《童年》主人公名叫约翰，住在开普敦北面伍斯特镇郊外的一幢大房子里。故事的场景并不是非常连贯的，但是主要都是关于一个南非白人的童年回忆：家庭、学校、老师、同学、亲属。这个自传中展现出来的是一个少年老成的孩子，有着很复杂的性格——在学校是外表羞怯、乖巧的优秀生；在家里却是一个“脾气急躁的暴君”。他在自我意识中具有强烈的批判性：他对父母都不满意——父亲没有尽一家之主的责任，母亲对他过分溺爱，他要为摆脱束缚争取独立而斗争。这与劳伦斯的《儿子与情人》中的主人公颇有相似之处，这部自传为我们部分地解释了为什么库切能够描写出迈克尔·K这样一个令人费解的人物——为什么他能不顾实际地尝试，突破重重险阻送母亲回乡村；为什么在母亲死后，他仍然死死守护母亲的骨灰，任何情况下都不离身。迈克尔·K与《童年》中的少年一样都有强烈的恋母情结。《童年》中

的少年因为对父亲祖父留下的农庄充满了爱意而产生了一种负疚感，因为那个农庄并不欢迎他的母亲。他母亲怀念的是她自己曾经生活过的农庄，但是那个农庄已经被卖掉了，她永远也回不去了。于是在《迈克尔·K的生活和时代》中，主人公要历尽千辛万苦送他的母亲回故乡。尽管《童年》中的少年有明显的恋母情结，但这不是作品的主要线索。该作品体现的是南非乡村的种族隔离问题。在这个乡村里，布尔人与英国人、白人与黑人之间存在着冲突。主人公父亲所遭受的屈辱，造成儿子对南非种族隔离社会越发的憎恶。

在续篇《青春》的开篇，主人公在南非读大学，但是他已经准备好了要逃离令他窒息的祖国和母亲。"他知道，他的母亲对他长期以来的冷淡反应很沮丧。她一直想尽力爱护他，而他一直就是抵制。"[1]南非对于主人公来讲，是一个"南非白人想强迫他参加国防军；黑人想把他赶入大海"[2]的地方。在这样的双重原因影响下，他离开南非，坐船到了英国伦敦。在伦敦，主人公还是一个内向的青年，很少与任何人走近。他在南非所经历的种族隔离氛围是加剧他对人际关系的漠然的主要原因，在这种环境中，人的精神生活会畸形发展。而当他又从南非殖民地到了宗主国英国时，他的身份已发生变化，在南非他是白人殖民者，在英国和美国他是南非来的移

[1] J. M. Coetzee, *Youth*, London: Vintage, 2003, p.18.

[2] Ibid., p.85.

民，这种错综复杂的身份更加剧了他的多重心态。在该自传中，他的经历可以分为三个脉络，第一个脉络是他的性经历的成熟：从在开普敦结交三十几岁的护士，到让另一个女孩怀了孕、再到伦敦与来自澳大利亚女孩的幽会，以及与同是来自南非的一个女招待过招，每一次经历，他感受的不是快乐，而是深深的失落感，他似乎觉得自己是爱情的低能儿。第二个脉络是他的工作经历：因为擅长应考，他很轻松地获得了电脑公司的职位，但是为了文学追求，他又放弃了在别人看来优越的工作。后来因为延长工作许可证以继续留在英国的需要，他在国际计算机公司伯克郡分公司获到了另一份计算机工作。但他仍然有一种沮丧感。他同情俄罗斯，却发现自己所帮助设计的软件是用来对付俄罗斯的。小说第三个脉络是他的文学志趣的培养：除了坐在大英博物馆阅览室里应付开普敦大学的硕士论文外，他也阅读文学杂志，思忖是否放弃诗歌转向散文，是模仿亨利·詹姆斯还是D.H.劳伦斯。

与《童年》相比，《青春》更能反映出后殖民社会中库切的成长历程，读者可以看到主人公对诸如艺术、诗歌、评论、电影、女性、种族、社会等各种主题的思考。也能感受到库切对政治的态度：当他去参加CND[1]集会，尽管他支持CND，但是看到示威者挥舞着拳头，呼喊着口号，他觉得自

[1] 全称为：Campaign for Nuclear Disarmament，裁核运动组织。

己是一个旁观者，感到他们的行动“让他反感。在他看来，只有爱与艺术值得一个人不遗余力地为之奋斗。”[1] 所以，库切一直以来是依靠他的艺术创作去寻找爱——人性的仁爱之心。

库切的《夏日时光》是库切作品第三次入围布克奖。尽管只是提名，并没有最终获胜，但也表明了英文严肃小说最高奖项对库切作品的青睐。《夏日时光》与库切之前的两本书《男孩》和《青春》可以说构成了库切的“自传三部曲”，三本书的副标题都是——外省生活场景（Scenes From a Provincial Life），他们分别叙述了十几岁、二十几岁和三十几岁的库切。库切继续他之前的写作风格，与前两本书一样，说是自传，其实更准确地说是自传体小说。在该书中，著名作家库切已经去世，一位从未见过库切本人的年轻英国传记作家打算为他撰写一本传记，并将焦点集中在 1972—1977 年间，那时的库切三十出头，经济拮据，正与其鳏居的父亲一同住在开普敦郊外破旧的房子里。最初他还没有在开普敦大学找到职位，只能到一些中学做临时教师。这期间他发表了第一部小说《幽暗之地》。这位英国传记作家根据库切的日记的线索，分别到巴西、南非、加拿大、英国与法国找到五位这一时期与库切密切相关的人士进行采访，他们是：一

[1] J. M. Coetzee, *Youth*, London: Vintage, 2003, p.85.

位曾经与其发生关系的已婚妇女——朱莉娅，与他最亲近的堂妹——玛戈特，一位他曾教过的英语学生的母亲——阿德里安娜，曾经与他一起在开普敦大学求职的同事——马丁，曾经与他一起在开普敦大学合作教授一门课程的同事——苏菲。从这些人的叙述中，读者可以看到三十多岁的库切：留着长发和胡须，生活窘迫、书生气十足、心情忧郁、很少与他人交流的孤独个体。这部小说一方面是库切的一部自传，叙述了他三十几岁的那一段经历，同时也是库切借自己作品进行自我辩护的平台。比如读者和评论者可能早就注意到，在很多作品，如《耻》、《慢人》、《凶年纪事》中，关于老男人与年轻妇女关系的主题不断出现，库切在这部自传体小说中这样为自己辩护："如果因为他的小说中有这样的主题，就总结说在他的生活中也是如此，这种想法是非常非常天真的。"

这三部小说体自传的一个显著特点是作者使用单数第三人称"他"。这种叙述方式的优势在于作者既能够近距离地表现自己的情感，又能客观地审视和表现后殖民地人民的不幸与不争。小说的另一个写作特色是作者使用现在时来描述过去的历史，这样就赋予了历史以永恒感，并将其与现在和未来有机地联系在一起。这两个写作特点帮助库切将自己的后殖民社会经历泛化到整个人类的经历中，向读者展现了后殖民社会人类在压抑中的孤立无援感。斯皮瓦克曾经说过，

整个世界都是后殖民的；库切用他的作品说，后殖民社会中，人是孤寂悲哀的。库切在1987年获以色列的最高文学奖“耶路撒冷奖”时的讲话中谈到南非文学，他认为南非文学是奴役中的文学，充满了无家可归的感觉和对一种无名的自由的渴望。这种文学就像是在监狱里的人会写出来的那种文学。库切对南非文学的特点表述同样也可以来描述他本人的作品。从某个角度来说，他的创作来自世界这一个大监狱。

关于如何理解自传与小说的关系，库切告诉我们：“所有的自传都是讲故事，所有的写作都是自传”。[1] 所以理解库切，应该以他写下的所有文字为基础。库切与外界，特别是新闻界保持着距离，但是他渴望理解，他用一本一本的书与读者交流，请读者倾听他对真理的呼唤。

文集

库切不仅是一个目光敏锐、语言简练的作家，同时也是一个勤于耕耘的文学评论家。几十年来，他在南非内外写过几百篇文学评论文章。最初他的文章发表在《开普敦大学英语研究》(*University of Cape Town Studies in English*)、《文学语义学》(*Journal of Literary Semantics*) 和《现代语言符号》(*Modern Language Notes*) 中，随着他在文学创作领域的成就被赏识，

[1] J. M. Coetzee, *Doubling the Point: Essays and Interviews*, Ed. by David Attwell. Cambridge: Harvard University Press, 1992, p.391.

1984年以后主要发表在《新共和》(*New Republic*)，《纽约时报书评》(*New York Times Book Review*)以及《纽约书评》(*New York Review of Books*)中。另外1985年，库切与另一位南非重量级作家安德烈·布尔克(Andre Brink)[1]合作主编了《分离的土地：当代南非小说读本》(*A Land Apart: A Contemporary South African Reader*)，选编了创作于20世纪70到80年代的一些南非作家的重要作品。

他的文学评论集主要有四部：《白人写作：南非文字文化》(*White Writing: On the Culture of Letters in South Africa*)，《双重视角：散文和访谈集》(*Doubling the Point: Essays and Interviews*)，《论文字审查制度》(*Giving Offense: Essays on Censorship*)和《陌生的海岸：1986—1999文选》(*Strange Shores Essays 1986—1999*)。

第一部，《白人写作：南非文字文化》(1988)是非常能表现库切文学批评素养的散文集。库切在前言中用历史学家的语调，分析了南非的历史以及白人作家在其中的尴尬地位。然后他用批评家的眼光讨论了南非白人作家对非洲风光的描绘、外来的旅行者和移居者对非洲的记录、农场小说以及南非文学和欧洲浪漫主义文学的关系等一系列问题。他将当时

[1] Andre Brink(安德烈·布尔克)，1935年生于南非自由省罗达市(Vrede)。曾三度获得南非CNA文学奖。著有《干涩苍白的季节》(*A Dry White Season*)、《魔鬼谷》(*Devil's Valley*)、《沙的想象》(*Imaginings of Sand*)，以及《寂静的另一端》(*The Other Side of Silence*)。他的小说已被译成三十余种语言。

的种族隔离的南非称作“南非历史上的新的、新殖民时期”(new neocolonial period)[1],认为 1948 年以及南非国大党的上台标志着南非白人写作的终止。在这部文集中，他所关注的白人写作并不是与黑人写作来区分对立的，他关注的是南非白人作家的无根性，如他所说：“‘白人写作’这个词组不是说这种写作与黑人写作有本质的不同。白人写作是白的只是因为写作的人不再是欧洲人，也不是非洲人。”[2]

第二部,《双重视角：散文和访谈集》(1992) 是由八组主题构成：每一组分别包含两部分，一部分是他自己的论文；另一部分是由主编就相关内容与他做的访谈。这也是为什么该书取名为“双重视角”(doubling the point)。八组主题的题目分别为：贝克特、互易诗学(poetics of Reciprocity)、大众文化、句法、卡夫卡、自传与告白、淫秽与文字审查制度、南非作家。因为有访谈内容，所以从该作品可以了解更多关于库切的生平以及创作思想（书中访谈部分包含大量库切对他自己作品和生活经历的评论，是本书重点引证的内容）。另外书中的内容比较综合地体现了库切的学术研究方向。

第三部,《论文字审查制度》(1996) 主题是关于种族隔

[1] Sue Kossew, *Pen and Power, A Post-Colonial Reading of J. M. Coetzee and André Brink*, Amsterdam-Atlanta, GA: Rodopi B.V., 1996, p.28.

[2] J. M. Coetzee, *White Writing: On the Culture of Letters in South Africa*, New Haven and London: Yale University Press, 1988, p.11.

离制度下的文字审查制度。库切从一个作家兼学者的角度讨论了“当代的政治沉默”问题。他的论文主要讨论的不是文字审查制度的政治性问题，而是文字审查制度对审查者和被审查者带来的心理与道德影响。第一章节是对文字审查制度与色情的综述。第二章是书中其他章节的理论核心，认为文字审查制度会导致作者的心理问题——偏执与妄想。其他的十个章节是评论多个国家具体遭受书籍审查作家的作品。其中关于伊拉斯谟（Erasmus）的论文表现了库切对法国理论的推崇，在论文中，他引证多位法国哲学家，如福柯、德里达、拉康与勒耐·杰拉特等。该书呼吁言论自由的重要性，而该书的出版，还是历经波折的，甚至有编审拒绝出版该书。[1]但是库切认为这本书应该得到读者的重视，它的意义在目前的电子时代更为重大：“在美国、英国还有现在的澳大利亚，不仅仅是旧式的明目张胆的言论自由限制重新浮现”，而且随着科技时代的到来愈演愈烈：“整个世界的电话和电子沟通都在（被影子机构）监控。一切都是那么似曾相识。”[2]

---

[1] 库切在《凶年纪事》中说：“我记得，九零年我发表了一本有关审查制度的论文集。它并没有引起很大反响。一位评审拒绝了这本书，他认为柏林墙的倒塌和俄罗斯的解体已经开启了一个新的时代，而这本书与这个新时代格格不入。他认为随着世界各地自由民主的到来，国家没有理由干涉我们自我书写的自由；不管怎么说，新的电子媒体会让信息监控无法实施。”

[2] J. M. Coetzee, *Diary of A Bad Year*, Melbourne, Australia: The Text Publishing Company, 2007, p.22.

第四部，《陌生的海岸：1986—1999文选》(2000)包含26篇评论作品。在该文集中，库切开篇就问了一个很经典的问题："什么是经典？"在30多年的创作和教学生涯中，库切对经典的理解有独到之处。在书中库切讨论了一些相当重要的文学人物及其作品，如：笛福、理查德逊、伊文斯、里尔克、卡夫卡、穆齐尔、陀思妥耶夫斯基、布罗茨基、博尔赫斯、A.S.拜厄特、拉什迪、奥兹、马哈福兹等。笔者的阅读感觉是这些论文的雏形是库切做文学教授上课的讲稿，因为多篇论文中都有对作家、作品的基本介绍，目的似乎是为了给文学系的学生一个综合的介绍，文章态度谨慎而公正，诚实地展现他的观点。当然，从可以书面追溯的情况看，这些文学随笔最初是分散地发表在欧美的各大文学、文化类报刊杂志中，特别是纽约时报的书评版中，最后被收集成册加以出版。该本文论是了解库切文学思想根源的重要参照材料。同时本书还有一个小的特色，就是没有前言，没有索引，注释也相当简练。这表明库切在向一个新的文艺表达方式发展。

小说体论文集

库切曾说："与写文评相比，我在写小说时有更大的自由度跟着自己的思路走。"[1]因此他尝试了一种非常新颖的文

[1] J. M. Coetzee, *Doubling the Point: Essays and Interviews*, Ed. David Attwell. Cambridge: Harvard University Press, 1992, p.246.

艺表达形式，那就是介于小说与论文集之间的小说体论文集。这类作品的特点是有一定的故事情节，但是主要以讲座为主。的确，相对于学术化的论文，这种方式给库切更大的自由度来表述自己的观点。上面提到的他的最后一本非小说体论文集《陌生的海岸：1986—1999 文选》已经出现了小说体论文集的特点：没有很多注释，没有前言，没有索引，内容上也很随意：经典的、现代的、当代的、世界的，以及南非的，各种范畴的主题被合集到一起。实际上，将论文用小说的形式来串连起来，是一个很不错的形式。比起用论文表述，小说体论文集这种形式让库切能够将文学创作与文评有机地结合起来，达到最佳化的言说。但是，这类作品也给文学评论者、出版商和销售商出了一个难题，因为他们不知道将此书归于哪一类。是学术著作？是哲学随笔？是自传？还是小说？

《动物的生命》(*The Lives of Animals*) 是库切第一本尝试性的小说体论文集。这本书是一本很薄的小册子，是由库切在普林斯顿大学 1997—1998 年之间所做的两次 Tanner 讲座的演讲稿构成。当时普林斯顿大学请库切去作演讲，题目让他自己任意选择。他出现在演讲厅中时，没有进行常规的演讲，却讲了个故事。故事是关于一位叫伊丽莎白·科斯特洛的女教授，被人请去演讲，题目由她自拟，她讲的是关于素食主义的观点和动物的故事。库切的演讲就是重复了伊丽莎白·科斯特洛的演讲，题目分别是“哲学家与动物”和“诗人与动

物”。从这部小册子可以看出，库切非常喜欢将他的哲学思想用故事的形式讲出来，所以他请了伊丽莎白·科斯特洛——一个年迈但非常著名的澳大利亚小说家来做主人公。严格地说，该书不完全是库切的作品，因为，库切所写的内容只是作品的大约一半内容（英文版本正文部分120页中，库切所写内容占60页），书中其他重要部分包括一位著名的学者艾米·古特曼（Amy Gutmann）[1]所写的序言，和其他四位学者，包括伦理哲学家彼得·辛格（Peter Singer）[2]、文学批评家玛乔丽·嘉伯（Marjorie Garber）[3]、宗教学者温蒂·多尼基（Wendy Donige）和动物学家芭芭拉·斯穆茨（Barbara Smuts）分别从人类学、哲学、宗教学和动物学角度，针对库切的《动物的生命》所写的评论和呼应。《动物的生命》属于普林斯顿大学《人类价值研究中心丛书》系列。

在这之后，库切愈发喜欢他这种将哲学思想用故事的形式讲出来的方式，他在2003年的作品《伊丽莎白·科斯特洛的八堂课》（*Elizabeth Costello: Eight Lessons*）中，则将伊丽莎白·科斯特洛完全推出。这本书仍旧还是关于演讲的内容，但不再是单薄的两篇，它不仅包含了《动物的生命》中的两次演讲，

[1] 2004年成为宾夕法尼亚大学第二位女校长，之前曾长期在普林斯顿大学任教。

[2] 1946年生于澳大利亚，著名伦理学家，曾任国际伦理学学会主席，是世界动物保护运动的倡导者。《动物权力》一书的作者。

[3]《犬爱》（*Dog Love*）的作者，该书认为将狗对人的爱充作人际关系受挫或失落的替代品，是一种错误的行为。

还包括另外六篇演讲，这样总共有八篇（这也是为什么书名为《伊丽莎白·科斯特洛的八堂课》）。这八篇体现了作为学者的库切对后殖民社会中诸多方面进行思考，其中包括：现实主义、非洲小说、诗人与动物、邪恶问题、爱欲问题、非洲的人文学科等。该部作品显示了库切作为后殖民理论家与小说家所具有的非凡的想象力、创造力与批判精神。可以说，《伊丽莎白·科斯特洛的八堂课》一书既是库切文艺表现形式上的一种创新，也是他哲学思考的一个总结，同时也为当今全球化语境下的后殖民批评及理论研究提出了一些非常有意义的新课题和思考。实际上，库切的后殖民理论与思想正是小说中扣人心魄的主题。

在最新一部作品《凶年纪事》（*Diary of a Bad Year*）中，库切再一次发挥了这种小说体论文集的风格，并将其发挥到了极至（本书后面将专章论述）。该作品中有评论性质的文字，也有故事的讲述。该书的全球首发是在澳大利亚，出版时期是 2007 年 9 月。《凶年纪事》所讲述的故事情节并不复杂：一位已入古稀之年的知名作家独自住在悉尼的一栋高层公寓中。在公共洗衣间他遇到了一位同住此楼的少妇——安雅（长得像菲律宾人，却从未在菲律宾生活过）。黑色头发、古铜色皮肤、红衣短裙的安雅给老作家留下深刻印象。为了更多与她接触，老作家出高价请她为自己打印正在写作中的书稿。（老作家想要做什么，这是读者的疑问？从互文的角度，我

们可以从《耻》中找到答案。作为一个鳏夫"事实上，他的需求十分轻巧，轻巧而短暂，就像蝴蝶的需求那样。没有感情冲动，或者说只有那最深沉的、最不易让人猜想到的感情：一种最最基本的满足感，就像马路上传来的催促城里人渐渐睡去的嗡嗡声，又像夜晚让乡下人入眠的寂静"。而关于这种成年男人对小女孩的爱，《耻》中的卢里教授说："就他所知，爱上什么人，可能让你在古板落伍和时髦新潮之间来回摆上数十回。"在《慢人》中瑞蒙德先生对照顾他的护士玛利亚娜也产生了强烈的柏拉图式爱恋，原意帮助她抚养她的孩子。）关于书稿，老作家是应一个德国出版社的邀请，写自己对世界诸多问题的看法，名称为强硬观点（Strong Opinions，中文译本翻译为"危言"）。纳博科夫曾经有一个访谈录，书名也是 *Strong Opinions*（中译本名称为《固执己见》）。在强硬观点中，老作家（实际就是库切本人，里面甚至有《等待野蛮人》等库切本人书籍的提及）和纳博科夫的观点一样泾渭分明，好就是好，坏就是坏；国家的起源、国家耻辱、基地组织、国家领导人，甚至自己已经入籍的澳大利亚，库切都毫不留情地加以分析和批判。

小说部分中的安雅是一个善良的女人，她的率真与直言或多或少影响着老作家的写作。实际上她和老作家是互相理解的，如果看安雅的经历，我们可以发现他与库切一样，也是流散者。因为父母的关系，她一直在世界各地游走，在华

盛顿、开罗和法国的格勒努布尔的国际学校上过学。最后又从悉尼到了布里斯班，与她的母亲团聚。老作家对安雅只是柏拉图式的倾慕，而安雅男友艾伦则是不折不扣的恶徒。他借不知情的安雅之手，在电子文档传递过程中，将一种监控软件安置在老作家的电脑中，从而对老作家的一切，特别是经济情况了如指掌。他计划动用老作家的巨额财产为自己牟利。在安雅的阻止下，他最终没有达到目的。最后安雅帮助老作家打完了他的文稿，她搬离了这栋大楼、离开了她的男友，去了布里斯班，她母亲居住的地方。后来她还给老作家写了一封长信。库切通过安雅描述了人世间超越了爱情和友谊的关系。

老作家将完成的书稿交到出版社出版。同时，作为对安雅建议的回应，他又写了一些并非强硬的、更私人化的温和观点（Soft Opinions），作为该书的第二份日记。这样讲述这个故事，似乎很好理解，但是，库切用一种独特的方式，将这个简单故事的各个层面，放置到了一个迷宫之中。所以，要读完这本书，读者至少需要从前到后读三遍，因为书中的大部分页面都是分为上、中、下三部分。上面第一部分是计划发给德国出版社的不同观点的记述（里面的观点完全可以等同于库切本人的观点，读者可以当作库切的论文或散文来读）；剩下的两个部分，读者可以当作故事来读，中间第二部分是老作家视角下的故事发展；下面第三部分则插进了对同

一个故事、从安雅视角展开的叙述。对于整部小说的形式，笔者认为最相似的类比是中国的孙悟空七十二变的儿童书，那书中每一页都有孙悟空的头，身和腿三个部分，翻来翻去、不同的服饰组合、任你变换。这部小说的创作形式不可避免给读者带来新的阅读体验，同时也带来了一定阅读难度。简单地理解，第一部分是库切学者的言说，第二部分是库切作家的言说，第三部分是另一个科斯特洛（库切的理想女代言人）的言说。艾伦代表着目前这个时代主流。

关于观点，该书的微妙之处在于，库切并没有说那些观点是他说的，他说是J.C.说的。这其中的奥妙，我们可以在书中有关品特的评论中看到，老作家写到："当一个人采用古希腊公共辩论的方式上阵，以自己的名义发表讲话——也就是说，并非凭借艺术手段——去谴责某些政客，这人很可能会是辩论的输家，因为在那种辩论场上，对手远比他经验丰富和老道。"[1]所以库切要用小说的形式发表他的观点。从《凶年纪事》里我们可以感觉到库切写作的新趋势，他更多的是写随笔，而不是写小说了，他借C教授之口说他不写小说了："我没有更多的耐性了。要写一部小说你得像阿特拉斯那样，在你工作期间，得把整个世界扛在肩上，要扛上几个月甚至

[1] J. M. Coetzee, *Diary of A Bad Year*, Melbourne, Australia: The Text Publishing Company, 2007, p.107.

几年。就我如今这个状况已经吃不消了。"[1]上了年纪的库切，视力衰退，体力大不如从前，牙齿也松动了，他已经不能像年轻人一样等待着他的故事被读者慢慢地领悟了。老作家对《凶年纪事》中的女主人公说："故事要自我言说，而不是被言说。我写了一辈子故事，太明白这一点了。永远不能将自己的观点强加到故事中。只能等着故事自己去言说。……我年轻的时侯还可以这样做，我可以耐心地等上数月。但是现在我太累了，没那种精力了。"[2]所以他要赤膊上阵，用散文明确表明自己的观点。《凶年纪事》中的强硬观点和温和观点实际就是库切本人的观点，只是在小说部分，库切掺入一些差异因素，比如年龄等细节问题，点缀一些迷宫色彩。而究其原因，还是有对抗书籍审查制度的因素。在《凶年纪事》中，库切的一些观点是不能通过各国的审查制度的。比如，他批评澳大利亚追随英美帝国的小丑行径。他认为澳大利亚出台法律禁止对恐怖主义活动称颂，是对言论自由的践踏。他要公然对恐怖分子表示同情，他说："那些人除了绝望而孤注一掷地放弃自己的生命，还能有什么方法来拯救自己的灵魂呢？"[3]库切大胆地从另一角度思考恐怖主义行动，认为尽

[1] J. M. Coetzee, *Diary of A Bad Year*, Melbourne, Australia: The Text Publishing Company, 2007, p.47.

[2] Ibid., p.48.

[3] Ibid., p.21.

管恐怖活动是任何有独立思考能力的人所不齿的，但是对于像美国这些公然藐视他国法律的霸权主义行径，恐怖主义活动是不得已的行为。这种观点，早在他的第一部小说《幽暗之地》中就有所体现，该书的扉页引用了赫尔曼·卡恩（Herman Kahn）的观点，指出人类的矛盾之处：电影中看到飞行员轰炸完越南共产党的军事目标后的兴奋表情，欧美人士会觉得恶心和令人震惊，但是他们却从没有指望过美国会有因为良心不安而拒绝执行飞行任务的飞行员。到《青春》中，他公然为越南共产党战士穿着美军士兵的服装在美军士兵中间引爆炸弹的自杀性袭击行为叫好："自从他来到英国，英国报纸和 BBC 就一直发表着美国军队胜利的消息，越共成千上万的伤亡，而美军毫发未损。就是要有一点关于美国的批评性话语，也是相当含糊不清的。他几乎无法让自己去读有关战争的报道了，它们让他觉得恶心。而现在越共给出了他们不可否认的、英勇的回答。"[1] 在《凶年纪事》中库切充分享受着澳大利亚的言论自由，更为大胆地借"诅咒"一文，批判乔治·W. 布什。库切把乔治·W. 布什称为统治者，认为："小布什和他随从所做的行为，特别是拷打这种暴行令人发指。他还傲慢无礼地声称他所做的是不受法律制约的，他是在向神祇挑战。这种无耻的挑战注定了神祇会惩罚他们家族的子

[1] J. M. Coetzee, *Youth*, London: Vintage, 2003, p.152.

子孙孙。”[1] 他甚至在《论基地组织》一篇中暗示，实际上基地组织早已经被摧毁，如果真有“一个特工遍布全球的穷凶极恶的组织，一心要打败西方人并摧毁西方文明，那么现在到处会有水源被投了毒，商业飞机被击落，或者毒菌泛滥的情况，毕竟恐怖主义做这类事情是拿手的”。但是，某些国家机器为了继续其统治，要让人们相信这样组织的存在：“美国政府出于自身的需要让那个基地组织的神话继续存在下去，让人们把它视为一个在全球各地都有其巢穴的强大的秘密组织。”[2]这种大胆的话语如果不借某个小说人物之口说出，又怎么会被出版发行呢？

2. 复调理论与超验他者

优秀的作家有一个共性：他们能够找到一种具有隐喻性的凸透镜，通过它来为读者放大一些重要的但是以前又没有被正视的内容。库切的隐喻性凸透镜是怎样成形的？又是如何发挥作用的？笔者用一句话概括这一问题的答案，那就是：他在流散生涯中所形成的他者化视角。库切在生活中是流散的，作为作者，他在作品中也是流散的——将自己播撒在文中的各个角落。他喜欢用第三人称形式进行作品的创作。连

[1] J. M. Coetzee, *Diary of A Bad Year*, Melbourne, Australia: The Text Publishing Company, 2007, p.43.

[2] Ibid., p.28.

他的诺贝尔文学奖获奖致词，他也采用了第三人称的题目："他与他的人"。他将自己放在作品中，同时又时时找机会逃出来。自从他找到了他的主要代言人——一个"她"，伊丽莎白·科斯特洛，他则越发隐蔽在人物的后面。而作家库切的"他的人"不止伊丽莎白·科斯特洛一个人，在《伊丽莎白·科斯特洛的八堂课》中，还包括她的儿子、她的儿媳妇、她的姐姐以及南非作家艾古度，他们从各个方面表达自己的观点、阐释库切的想法。通过他们互相审视与质疑，库切有更大的余地去"忠实他的本质"（尽管他认为他与他的人可能永远不能握住对方的手）。笔者将这种写作视角称之为超验他者化视角。

库切这种"他"与"他的人"模式，即超验他者化视角，与巴赫金的复调对话理论有着密切联系。且不说库切的创作与巴赫金理论的关系，库切与巴赫金的经历也有很大的相似性。巴赫金本人也有着迁移与痛苦的流亡经历：他也出生在多事之秋，儿童时期同样要随父亲到处迁移，成年以后也饱受战乱之苦。与库切一样，他也有很强的语言天赋，很小就开始学习法语、德语和拉丁语。在外省读了几年大学后，巴赫金于 1916 年随全家来到首都，在彼得堡大学旁听课程。在那里，他有机会与当时众多的一流学者和作家交流。巴赫金在 1928 年被怀疑参加了所谓的反苏维埃组织和与流亡法国的哥哥有勾结，被判在集中营服刑五年。后来因为巴赫金本

人的身体状况和友人的竭力斡旋，他被改判为流放到哈萨克斯坦的库斯塔奈，被迫去经历流亡生活。另外他很早就遭受到骨髓炎的折磨，并最终在43岁时截去了右腿；库切不仅在自己的文论中反复提到巴赫金，他在自己的小说创作中也展示了对巴赫金生活经历的思考。[1]

从巴赫金的生活经历上看，他的复调理论是从流亡经历中历炼而形成的理论，而从该理论的传播途径看，我们可以借由赛义德的概念，称其为"旅行的理论"。他的理论文本在他的祖国发表于二三十年代，但几十年不为人所知，并未受到应有的重视。直至60年代末、70年代初流亡法国的保加利亚理论家克里丝蒂娃（Julia Kristeva）和托多罗夫（Tzvetan Todorov）发现并开始探讨巴赫金的理论，才使西方学术界注意到了他与他的理论。因为这样的原因，世界上的第一部巴赫金传记不是用他的母语俄语创作的，而是用英文写成、在美国出版的，这让研究巴赫金的俄国学者感慨："或许是来自大洋彼岸某处的巴赫金被更全面地接受了。"[2]西方对他的注意让他从边缘进入了国际学术舞台的中心，然后又重新被

[1] 库切最新发表的小说《行动迟缓者》的主人公，就是一位被截去一条腿的、法国出生、移民澳大利亚的退休老人。身体的残疾会让人更加关注人生命的本体意义。

[2] 孔金、孔金娜著，张杰、万海松译，《巴赫金传》，上海：东方出版中心，2000年，第1页。

他的国人所认识，这是本文中众多流散学者所走的相同道路。

库切本人很推崇巴赫金的对话理论。他在论文集《陌生的海岸》中有一篇文章是关于《陀思妥耶夫斯基传》一书的分析。在该论文中，有一个章节专门介绍了巴赫金的复调理论。他认为，“复调小说”的理论是巴赫金在分析陀思妥耶夫斯基的作品时提出的一种文本分析理论：

> 巴赫金及其作品《陀思妥耶夫斯基诗学问题》（1929 年发表，1963 修订再版）确立了目前对陀思妥耶夫斯基研究的主调。巴赫金为评论界引入了对话的概念。在一部完全对话体的小说中没有主导的、中心权威的意识，因此不会有任何一方声称是真理或权威，有的只是争论的声音与对话。在巴赫金看来，陀思妥耶夫斯基是对话小说的发明者（或者再次发明者）和伟大的实践者，他的作品综合了各种各样、特别是社会底层的创作形式：侦探小说、歹徒题材、圣人的生活以及受刑前的忏悔。[1]

库切的作品也包含着各种类型的创作形式（见本书库切作品简介）；同时对话理论也被应用在库切的众多文学作品中。正是对复调理论的应用，使库切将他的观点放置在小说中的各个方位，需要读者自己去辨别寻找。而复调的形式

[1] J. M. Coetzee, *Strange Shores Essays 1986—1999*, London: Vintage, 2002, p.144.

给库切极大的自由将自己可能矛盾的思想放到人物之中去展现。所以，我们会在库切的作品中看到一些人物，他们的行为可能是自相矛盾的、前后不一的，时而分裂，时而融合。库切最早运用复调与狂欢化理论的作品是《内陆之心》，该作品中怪诞的人物形象、粗野的语言、颠倒错置的秩序、半真半假的情节、混乱的性爱，完全是意识的狂欢。“在狂欢中，人与人之间形成了一种新型的相互关系，通过具体感性的形式、半现实半游戏的形式表现出来”[1]，这种狂欢化与复调实际上都是同一问题的不同角度。狂欢化是一个总体态势，而复调则来自狂欢化的精神，是具体的小说表现形式。库切作品中最能体现复调理论应用的作品是《伊丽莎白·科斯特洛的八堂课》。在该作品有关素食问题的讨论中，库切使用了典型的众人齐聚的“狂欢化”场面。库切有意将这个问题放在宴会饭桌上面来讨论，这样，在一定的时间里他能够聚集众多的人物，让这些人物平等地交谈、对话甚至争论。所以，读者会发现在这本书中很小的篇幅内，加兰德校长、夫人、伊丽莎白·科斯特洛及其儿子、儿媳，还有其他几位教授陪客都共同参与了素食问题的讨论，其中有共同的意见，也有不同意见的抗衡。通过这样一种对话和讨论，素食这个问题得到了彻底的讨论。库切很善于利用对话理论，将自己的哲

[1] 巴赫金：《陀思妥耶夫斯基诗学问题》，北京：三联书店，1992，第 176 页。

学思辨写成对话故事，他制造了大量没有确切答案的迷局，让读者自己去解读。在解读中，读者会逐渐发现作品中蕴含的哲学思考，从中发现我们一直引以为自豪的人类理性思维中所存在的致命缺点。

3

第三章　超验他者对历史的解构

每当说起国家的起源，都要首先假定“我们”参与了其形成过程——这里的“我们”不是指我们读者，而是某种更为总称的不排除任何个体的我们。可是我们明白实际情况是，我们所唯一知道的“我们”——我们自己以及我们周围的人——都生于国家，同样，我们所有的祖先，即便往前追溯到的最远古时代，也是生于某个国家。国家总是先于我们而存在。

（我们可以追溯多远？按照非洲人的观点，一般认为经过七代之后，我们就无法分清什么是历史，什么是神话了。）

——库切，《凶年纪事》

产生于20世纪70年代末、80年代初的新历史主义观点对同时期开始的库切的创作影响深远。一般来说，小说创作往往有三种历史视角，第一种来自小说写作的具体时刻；第二种来自作者所处的时代；第三种则是超越作品与作者本身

的第三视角。最后一种视角的立足点在于一种元历史。这里关于元历史的观点来自于海登·怀特的用语。他在《元历史：十九世纪欧洲的历史想象》(*Metahistory: The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe*)中提出的这一新历史主义观点：认为历史主要是由一套文本及释读这些文本的策略组成的。库切创作的历史视角同样来源于这种新历史主义立场。他的历史观与怀特所推崇的历史观一脉相承，认为历史学家所记录的历史只是他们认为“能够有意义地加以讨论”的“过去”，并不是历史的全部。按照米歇尔·福柯的观点，历史是掌握着权力话语者的表述。在任何一个看似处于某种统一意识的历史时期中，都充满了被压抑的他异因素。“新历史主义方法论上的根本进步是它消解了话语领域与社会领域之间的对立，废除了以文学文本为中心、而轻视非文学文本乃至社会文本的管理，因而得以用人类文化的全部知识来审视文学。”[1]而库切研究专家大卫·阿特维尔指出：“库切的小说位于历史与文本的连接处；也就是说它们是在探究这两个极点间的张力。”[2]

库切深知作者应该摆脱历史和时代的偏见遮蔽，对历史进行深度的思索。流散过程对于他来说不仅是一种自我边缘

[1] 陈厚诚，王宁主编：《西方当代文学批评在中国》，天津：百花文艺出版社，2000年，第471页。

[2] David Attwell, *J. M. Coetzee: South Africa and the Politics of Writing*, Berkeley: University of California Press, 1993, pp.2–3.

化的过程，同时也是一种主动干预历史的过程。在流散的过程中，他把自己放入“超验他者”的位置去审视历史时，他用新一轮的叙述来解构历史，暴露历史叙述中存在的专断性和排它性，再现历史未能代表的真理，为边缘人物发声。

1. 大历史与小历史

解构（deconstruction）一词，从某个角度上说，是对建构（construction）的颠覆。库切从他的第一部小说起就开始了颠覆传统意识形态的历史——通过对小历史（micro history）和复数历史（hi/stories）的书写来拆解和颠覆大历史（macro history）。尽管宗主国寻根的梦没有完全实现，流散在美国的库切依然找寻着他先祖的足迹。他的第一部小说体现着他对根的追寻，他要与他的先祖建立起精神上的联系，所以他选择了家族史这种特殊的历史书写方式将大历史切割成小的可以个人叙述的单位。从库切论文集《双重视角》中，我们可以了解库切第一部小说的创作过程。“在（得克萨斯大学）图书馆，我查到一本1920年以来从未有人翻开过的书。这本书是关于德国探险者在西南非洲边境的活动报告，以及针对纳马和赫雷罗人的探险纪录等等稀有史料。我读着过去的传教士临时拼凑起来的语法书，将西南非洲霍屯督人有语言纪录的最早时间不断往前推，同时把17世纪航海家们使用的词汇表收集起来，于是整理出一个主要由旅行者和传教士们

撰写的霍屯督人的历史传奇。这些作者中有我的 1760 年左右在世的远祖雅可布斯·库切。多年后，我来到布拉罗，仍然追踪着这条线索，也准备投入对霍屯督人的历史书写行列中：我要写一本虚构的雅可布斯·库切回忆录。这部回忆录不断积累，最终融入我的第一部长篇小说《幽暗之地》。"[1] 如果库切只是拘泥和接受那段欧洲人对南非殖民的大历史，他就永远写不出他的第一部小说《幽暗之地》。库切以他那超越大历史的视角，将目光投向那些可能会被人忽略的历史细节，对历史进行纵深的挖掘和阐释。他对历史的质疑使他要作为经历者去反思已经成为一种意识形态的宏大历史，探索历史本身的多面性和复杂性。在这部小说中，历史是混杂的时间段落。前半部分是关于现代：越南计划，叙述者是一位美国心理战争专家，他讲述了自己在越战中的经历；后半部分存在于两个世纪以前：是关于一位叫库切（Jacobus Coetzee）的 18 世纪荷兰殖民者的手记。作者能够将相隔两个世纪的两个中篇合到一起的根源就在于他以超验他者的视角，超越历史的羁绊，从这两个事件中看到一个后殖民主义的主题：两个中篇中处于强势的一方总是要将自己的价值观念强加于在他们看来比他们要低等的人的身上，而这给当地人，也给他们自己带来了灾难。

---

[1] J. M. Coetzee, *Doubling the Point: Essays and Interviews*, Ed. David Attwell. Cambridge: Harvard University Press, 1992, p.27.

2. 人与历史的关系

从历史学的角度看，人作为社会历史中的个体，他的活动自然被置于他所生活的宏观的社会和历史时代中。但是在库切的作品中，个人与历史是断裂的，人的本能愿望是生活在历史之外。库切完成于 1983 年的小说《迈克尔·K 的生活和时代》看似是一部很大的命题——关于生活与时代。让读者以为是伟大人物的一部宏大叙事。但是读过之后，读者会发现迈克尔·K 恰恰没有生活在他的历史时代中，这部小说可以说是迈克尔·K 的生活，但不是迈克尔·K 的时代。迈克尔·K 的时代与历史是隔绝的。

由于那张脸，K 没有女朋友。他倒是感到自己一个人呆着的时候最称心自在。他干过的两份工作都给了他孤独的空间。即使他在公共厕所的时候，那里明亮辉煌的日光灯也使他感到压抑，那日光灯把白瓷砖照得雪亮，形成了一个没有阴影的空间。他更喜欢的是那些美丽的园林，那里有着高耸的松柏和开满白子莲的朦胧小径。星期六，有时候他听不到报时的午间炮声，这时候，他就会兀自一个人一直干活到下午。星期天上午，他总是睡到很晚才起床；星期天下午，他通常去看望母亲。[1]

---

[1] J. M. Coetzee, *Life and Times of Michael K*, Harmondsworth, Eng.: Penguin, 1985, p.5.

这一小节展现了迈克尔·K对外部历史的茫然。从中我们看到，他喜欢独自一人，喜欢自然的园林，不喜欢人造的灯光。而报时的午间炮声，这个世俗的历史时间概念对他不起任何作用。但与此形成强烈对照的是当迈克尔·K到了自然中，到了农庄，他变成了另一个人，一个积极乐观的人：

> 他最大的快乐就是在日落的时候，打开水坝壁上的开关，看着那清清的水流，汩汩地沿着水渠流淌，滋润着那干旱的土地，把它从黄褐色变成深棕色。他想到，这是因为我是一个园丁，因为这是我的天性。他在一块石头上磨快了铁锹的锹头，这样用它铲土的时候，那种瞬间感觉就更妙了。那种栽种东西的冲动已经在他的心中重新苏醒；现在，从这几周的时间来看，他发现自己的这种苏醒的生活是和他开垦出来的这块土地，以及种在上面的那些种子紧紧结合在一起的。[1]

迈克尔·K是大自然的孩子，他是一个心理上还没有习惯于被殖民的个体。他的历史是处于自然中的历史，是没有殖民概念的历史。我们可以说，这部书是一部关于个体的小历史，绝不是带有殖民性的大历史。

---

[1] J. M. Coetzee, *Life and Times of Michael K*, Harmondsworth, Eng.: Penguin, 1985, p.83.

在小说中，库切将他自己分身在两个人物之中，一个是迈克尔·K本人，一个是他在营地时遇到的医生。因为迈克尔·K像《福》中的星期五一样，是无声的，库切需要借助医生之口为他发声。迈克尔·K的医生认为迈克尔·K是真正的小泥人儿，心甘情愿一辈子过穴居生活。他过着自己简单的生活，全然不在意远处的什么地方，“历史的车轮在继续隆隆转动。”在该小说中，库切多次使用“历史的车轮”这一词汇：当迈克尔心里装着使荒野开满南瓜花的想象时，他是一个太忙碌、太愚蠢又太专心的人，他听不到“历史车轮的隆隆声音”。在小说中，唯一能理解迈克尔·K的人就是这位医生，只有他不把迈克尔·K看成一个易改造营地里的易改造分子，或者一个顽固营地里的顽固分子，而是将他看作一个超脱于等级分类之上的人类灵魂，一个有幸没有被教条和历史触动过的灵魂。生活在自然中的迈克尔·K是不需要有历史的，但是当权者却要强加到他身上一个错误的历史。他们不顾迈克尔·K弱智的事实，将他记录为纵火犯和劳工营的逃犯。给他的罪名是他曾在一个被遗弃的农庄里经营着一个很兴旺的菜园子，并向当地游击队提供食品。库切通过迈克尔·K的遭遇，说明一个处于弱势个体的历史就是这样由当权者来杜撰，而这样的历史绝不是事实的记录。但是人是否能逃脱这种虚构历史的束缚？医生在赞美K摆脱历史羁绊的同时，也指出人在历史中的无奈：

> 我们应该看重你，赞美你，我们应该给博物馆的一个小模型穿上你的衣服，给你的衣服和你的那包南瓜籽加上一个标签；应该在这个赛马场的墙上钉上一个匾，以纪念你曾经在这里呆过。但是事情不会这样发展下去。事实是你就要默默无闻地死去，并且就要被埋在这个赛马场的一个角落里，一个无名的土坑里，要被运送到沃尔特梅德的土地上去，而根本不会有今天的问题，除了我，没有人会记得你，除非你屈服并最终张开你的嘴。我向你呼吁，迈克尔：屈服吧！”[1]

库切借用医生之口来说明人在的历史的面前是多么的渺小和无能为力。

关于人在历史中的渺小，该部小说中对一次严重暴乱的描述更有说服力。库切用简练的手笔记录了南非发生的这一历史事件：

> 在六月最后一周的一个黄昏，一辆军用吉普车高速开上海滨路，撞上了一个正在横穿马路的青年，把他撞飞到一些停在街边的车辆当中。那辆吉普车自己猛地打了个转儿，在蓝色海岸饭店外面长得过于茂盛的草坪上突然刹住车。就在那片草坪上，吉普车上的两个乘客，和那个青年的怒气冲冲的伙伴们对峙上了。出现了一番打斗，很快围上

[1] J. M. Coetzee, *Life and Times of Michael K*, Harmondsworth, Eng.: Penguin, 1985, pp.151—152.

了一群人。……警报器声宣告宵禁的时间到了，但是人们根本不加理会。……接着，从一个四层公寓的阳台上，一个男人用左轮手枪开枪射击。人群发出尖叫四散奔逃，寻找可以藏身的地方，人群扩散到海滨的公寓区，沿着走廊跑着，砰砰地拍打着一扇扇房门，打碎窗户和电灯。那个拿左轮手枪的男人，被人从他藏身的地方拖了出来，在乱踢之下失去了知觉，然后被人从楼上扔到人行道上。那些公寓的居民，有些决定躲在上锁的门后，瑟缩在黑暗之中；另外一些人干脆逃跑到大街上。一个女人，在一条走廊的尽头被那群暴民抓住了，他们把她身上的衣服扒得精光；有人放起火来，一个人在逃命的时候滑倒了，摔断了脚脖子。许多房门被人踹倒在地，一套套公寓遭到了洗劫。在紧贴着安娜·K房间上头的那套公寓里，抢劫者们扯下了窗帘，把衣服被褥堆在地板上，砸烂了各种家具，然后点了一把火。这堆火虽然没有蔓延开来，但是却冒出滚滚的浓烟，一片乌烟瘴气。在蓝色海岸饭店、金色海岸饭店和科帕卡巴纳饭店外面的草坪上，有一帮经常滋事生非的暴民，他们有些人脚下放着成堆偷抢来的东西。他们从有假山的花园里扔出一块块石头，砸破了那些临海的大窗户，直到再没有一块完整的玻璃才肯罢手。

一辆闪着蓝色警灯的警车开到了距离骚乱的人群五十米的地方。一把自动手枪开枪射击，接着从几辆小汽车组

成的路障后面，连连发出回击的射击声。警车慌张地倒退逃跑了，同时在一片尖叫和呐喊声中，人群也退下了海滨路。随后的二十分钟里，夜幕完全降临了，然后，全副武装的警察和防暴队赶到了。他们一个楼层、一个楼层地占领了受骚乱影响的街区，没有受到来自敌方的任何抵抗，那些骚乱者已经逃跑，退回到幽深的小巷里去了。一个抢劫者，是个女人，逃跑得不够快，被开枪打死了。从周围的一条条街道上，警察收拾起抢劫者们在惊慌中抛弃的东西，把它们堆在草坪上。直到深夜，那些公寓的住户们都在打着手电筒，寻找和领回属于他们自己的东西。午夜的时候，这次行动正准备宣布结束，有人发现了一个骚乱分子，一颗子弹穿过了他的肺部，在这条大道远端的一条过道里，他蜷缩在一个没有灯光的角落，他被抬走了。一些警卫被留下来值夜，警察和防暴队的主力撤退了。一直以来，蓝色海岸饭店、金色海岸饭店、科帕卡巴纳饭店、埃格勒蒙特和马里布高地饭店给那些经过好望角的东西航线上的航船提供着遮风避雨的希望；黎明时分，暴风骤起，大雨倾盆，吹打着这些饭店的破窗户，抽打着裸露的窗帘，浸湿了地毯，偶尔也会浸没地板。[1]

仅仅两个段落，库切交代了一场本来能被写成一本书的

[1] J. M. Coetzee, *Life and Times of Michael K*, Harmondsworth, Eng.: Penguin, 1985, pp.11—12.

南非暴乱的历史，包括暴乱的起因——军车撞平民；发展过程——民愤被激发、不法暴徒的介入引发暴乱；以及结局——警察和防暴队对暴乱的镇压。这个由两个段落叙述的一个重大历史事件与整本书对一个无名小卒迈克尔·K生活的详细叙述形成对照。阅读中，在感慨南非时事如此之乱的同时，一个问题萦绕在笔者的脑海中：库切为什么会如此冷静简约地描述暴力与仇恨？答案在于库切的超验他者。在这样的视角之下，历史就是发生的事情，所以一场暴乱同样也只是一段发生的事情；这样，所谓的历史大事件就发生在普通人——迈克尔·K和他母亲的身边：在紧贴着安娜·K房间上头的那套公寓里，抢劫者们扯下了窗帘，把衣服被褥堆在地板上，砸烂了各种家具，然后点了一把火。在库切看来，人在历史中的地位就是渺小，犹如蝼蚁，无足轻重。历史上重笔勾画的大事件就是由小人物的经历构成的，而“历史的车轮在继续隆隆转动”，像迈克尔·K这样普通的小人物，是永远跟不上那飞快的车轮的。库切就是要用他的冷静不带感情色彩的语言，来激发读者的怜悯和反思：怜悯——怜悯迈克尔·K的悲惨无奈境遇，反思——反思人类所生存的这个残酷世界以及人在重重压迫下的困境。正如有库切研究者指出，库切“并不去捕捉整个历史奔跑的身影，而是炫技般地伸出手去，扼住了历史的某个部位，然后冷冷地向所有人发问：这是一种什么样的生活？这是一个什么样的时代？这并不意味着库

切是一个巴尔扎克式的社会批评家，相反，他对存在于社会历史中的人的心灵表现出更大的兴趣，并总是企图通过人的心灵折射出社会历史的轨迹。”[1] 库切的《迈克尔·K的生活与时代》与一般的反种族隔离文学不同。后者总是把邪恶的神秘视为想象的主要来源及场景，重墨渲染，而库切关注的是这种状态所造成的困境，以及它对人性的亵渎。库切以自己特有的表达方式去呈现人所经历的苦难与死亡，以及对自由的追求。

小说中迈克尔·K的母亲梦想着回到故乡奥茨胡恩镇。她梦想逃离无情的暴力、拥挤的公共汽车、购买食品的长队、傲慢的商店老板、窃贼和乞丐、夜晚的警报声、宵禁，还有潮湿和寒冷。她要回到乡下去，那样，即使她要死了，至少也能够死在蔚蓝的天空下。这位母亲的心情是否体现了库切选择离开南非的原因呢？在库切看来，历史是掌权者的历史、是帝国自己缔造的历史，所以“帝国注定要存在于历史之中，并充当反历史的角色”[2]。库切关于人与历史的关系的理解，可以用《等待野蛮人》中老行政长官的希望来表达：“我要生活在历史之外，我不想生活在帝国强加于它臣民的历史中（甚至做帝国的遗民也不愿意）。我也从来不希望野蛮人有一段

[1] 库切：《迈克尔·K的生活和时代》，邹海仑译，杭州：浙江文艺出版社，2004年，编辑手记，第1页。

[2] J. M. Coetzee, *Waiting for the Barbarians*, Harmondsworth, Eng.: Penguin, 1980, p.131.

帝国涂抹在他们身上的历史。”库切的流散就是拒绝做“帝国的遗民”。迈克尔·K与他母亲所做的也是在他们的潜意识中努力逃脱“帝国强加于它臣民的历史”。

3. 事实与历史的关系

历史是对发生事情的记录，记录中不可避免地会有令人琢磨不定的谎言和叙事的成份。即使这种记录不全是谎言，至少也是有片面的内容。基于此，人们就有权利对这样的历史发出抗议。本来人们总是认为：逝去的历史是不能改变的，要改变，只能改变未来的选择；但是对于库切，改变未来的行动正是要从改变过去的历史入手。历史总是在不同的时代重演，库切要重写历史，目的是避免历史的重演。通过重写历史，库切希望人们能够清楚地理解过去的历史，这样才能建构一个人道而又文明的未来。本节将以《福》与《彼得堡的大师》为例，分析库切小说中事实与历史的关系。

（1）《福》（*Foe*）

国内一些关于库切的介绍性文章中，可能因为文章作者没有仔细阅读《福》的具体内容，所以就望文生义根据 foe 的字面含义，将其翻译为《仇敌》[1]。实际上《福》来自于《鲁滨

[1] 同时也不能否认，其中可能会有个别分析者确实真正读懂了 Foe，看出了其中作者与读者，以及作品人物之间的敌对关系，所以将其翻译成《仇敌》。

逊飘流记》作者的名字——丹尼尔·笛福（Daniel Defoe），那位被称作18世纪英国现实主义小说之父的作家。这个名字本身就是库切对历史的一个反讽。根据史料记载，笛福本姓Foe，他在四十几岁的时候，为表示自己有贵族头衔，在自己的姓前加了一个贵族头衔：De，改姓为Defoe。库切在他的小说中，让笛福恢复本来真实的姓名，Foe。另外，从内容上库切的《福》与《鲁滨逊漂流记》有着密切的联系。鲁滨逊·克鲁索和星期五还是其中的人物，但是小说的主人公不再是相信与宣扬西方启蒙主义观点的鲁滨逊·克鲁索，而是一位叫苏珊·巴顿的女士。她被反叛的水手们放逐，后来流落到鲁滨逊·克鲁索曾经流落的荒岛上。在她的眼中，鲁滨逊·克鲁索就是一个为生计所迫者，他清除田地里的石头，然后用石头砌墙造田，日复一日重复着无意义的工作。小说主要是以苏珊·巴顿的角度来进行叙述的。她和鲁滨逊·克鲁索、星期五被营救，但是鲁滨逊·克鲁索在回到英格兰的途中死在船上。苏珊·巴顿带着星期五寻找作者福，让福来整理、创作和出版他们的故事。在《鲁滨逊漂流记》中叙述主体——作者福（Defoe）总是隐于幕后，让故事自行上演，而库切将这个幕后的叙述者暴露出来。另外，在《福》中，作家福绝不是那个伟大的"现实主义小说之父"，而是一个令人失望的受雇代写小说的人。他被迫躲避法官和债权人，为了经济利益，为了迎合读者的喜好，他篡改苏珊·巴顿讲述的内容，

擅自加进了一个年轻女子，谎称这个女子是苏珊正在寻找的女儿。

国外评论家对《福》的解读有不同的版本，一些人认为《福》是“南非状况”的寓言，也有学者从女权主义角度对其进行解读。[1] 笔者的分析侧重于从库切现实生活中寻找线索。库切在诺贝尔文学奖授奖仪式上的致辞正文开始之前，讲述了他小时侯对《鲁滨逊漂流记》的着迷。儿时的他相信小说中所记述的一切都是鲁滨逊·克鲁索真实的经历，也相信历史上真有鲁滨逊·克鲁索这样的人物。那个放弃衣食无忧的幸福的生活，毅然离家出走去冒险的鲁滨逊·克鲁索一定是他崇拜和向往的人物。不难想象，小说自传体的叙事方式、现实主义的逼真描写、惊心动魄的冒险生活，以及新大陆的蛮荒景观，很容易将少年库切引入一个迷人的新世界，让他在大脑中开发出一个新空间，并将自己融入其中。从心理上，少年库切当然会对这部小说的真实性深信不疑的。但是，库切又接着指出，在后来阅读其他书籍时，他发现原来鲁滨逊·克鲁索的一切是由一个叫笛福的人编撰的。这一描述给我们提供了一个线索，甚至可以说是一个导火索，导致小说《福》的创作。从库切的作品中，可以看出一种笛福情结。他不仅写出了《福》来颠覆笛福，或者说作者的权威性，他

[1] Sue Kossew, *Pen and Power, A Post-Colonial Reading of J. M. Coetzee and André Brink*, Amsterdam-Atlanta, GA: Rodopi B.V., 1996, p.161.

的《凶年纪事》在名字上也与笛福的一部作品神似：笛福写过一部作品名称为《大疫年纪事》(*A Journal of the Plague Year*)。这种笛福情结甚至导致了库切所有作品的写作风格——质疑的态度。教育专家认为孩子的早期经历在他们的长期成长过程中发挥着重要作用，如果从这种角度来分析，一个孩子曾经长期对一种叙述完全信赖，认为文字与事实是完全一致的，结果突然在某一天发现原来文字描述的其实是虚幻的事实，这种情景对少年的心理影响会是相当大的。所以，库切的这段表述至少可以说明从他意识到鲁滨逊·克鲁索其实不存在的那一时刻起，他已经开始意识到语言的殖民性以及作者的殖民性。所以说，库切反拨经典与权威的勇气不仅来自于他对欧美不断发展的文化理论的了解，也来自于他少年老成的敏锐观察。这种儿童时的体验，引发他后来致力于反拨历史与经典。

对于语言的殖民性库切也曾做出过反叛。在大学里，尽管他的英语非常好，但他却用数学专业知识来定位自己。有很多年他是在数学、计算机领域活动的。他在《得克萨斯的日子》一文中做过解释：

> 早在我的殖民地老家，我就接受了本科大学生常规的英语学习训练。也就是说，我会用漂亮准确的元音发音说乔叟式的韵文，读伊丽莎白时代的手写体，还熟知珍珠诗人

(Pearl Poet)[1]、托马斯·莫尔、约翰·依弗林等许多杰出人物；我能应付文学评论，虽然我还不太清楚文学评论到底是什么，也不知道它与书评或者说些关于书的好话有什么区别。总而言之，这种对牛津"英语"拼凑模仿式教育成了令我乏味的情人，让我高兴地改投数学的怀抱。[2]

他对语言的反叛态度也体现在他早期的论文中，他曾利用电脑软件的辅助，写过一篇关于贝克特作品《初等》(*Lessness*)的分析文章，认为"贝克特的《初等》由1538个词组成；其中第770到1538个词是第1到769个词的重复，只是顺序不同。…… 语言就是无尽的拆分与合并，没有任何魅力，不会带来财富与拯救，只是一种消磨时间的游戏。"[3]在这一点上，可以看到，库切受到保罗·德·曼的影响。保罗·德·曼认为修辞性是语言的根本特性，语言从产生时起就具有虚构性、欺骗性和不可靠性。文学文本的语言因这种修辞性而使其语法与修辞、字面义与比喻义、隐喻与换喻等之间永远处于一种自我解构的运动之中。由此，文学阅读因为语言的修辞性而成为"阅读的寓言"[4]，这也是《等待野蛮

[1] 英国中世纪著名诗人，因为名字不详，又喜欢用首韵法，所以常被称为 Pearl Poet。他是《加文与绿骑士》(*Sir Gawain and the Green Knight*)的作者。

[2] J. M. Coetzee, *Doubling the Point: Essays and Interviews*, Ed. by David Attwell. Cambridge: Harvard University Press, 1992, p.50.

[3] Ibid., p.21.

[4] 在《双重视角》中，讨论卢梭的《忏悔录》时，库切大量运用了保罗·德·曼的《阅读的寓言》(*Allegorie of Reading*)，见该书第266—299页。

人》等一系列寓言体小说的创作根源。

对于库切来说，小说是真实事件与艺术的结合，在《福》中，苏珊·巴顿之所以不能自己书写自己的故事，是因为她认为："我对写作知之甚少，如果贸然将自己的经历写在纸上，就会失去魅力。作品中失去的生命力必须由艺术来弥补，而我又不具备这种艺术。"[1]而作家福又是如何演绎她的故事呢。如果我们将苏珊·巴顿的经历与《鲁滨逊飘流记》进行互文性的阅读，我们发现，作家福为了取悦出版商与读者，将苏珊·巴顿这一重要人物完全取消，在《鲁滨逊飘流记》中苏珊·巴顿的命运还不及星期五：星期五是无声的，但他有形的存在；而苏珊·巴顿是完全缺失的。通过与《鲁滨逊漂流记》的互文，库切在《福》中所展现的是他在少年时的一个发现：作者是不可靠的，而历史的记述则是不全面的。

尽管《鲁滨逊漂流记》写于1719年，但它被认为是一部反映欧洲早期殖民思想的作品。作为欧洲文明人，鲁滨逊·克鲁索在荒岛上开始了他的殖民活动，进行着他的文明的建构，他把幸存的野蛮人改造成文明人：星期五这个名字是按照鲁滨逊·克鲁索救起他的那一天星期五（文明人所使用的日历中的名称）来命名。星期五穿着与鲁滨逊·克鲁索一样的衣服，学习鲁滨逊·克鲁索教他的语言。逐渐的，星期五越来

[1] J. M. Coetzee, *Foe*, 1986, Harmondsworth, Eng.: Penguin, 1987, p.40.

越像鲁滨逊·克鲁索，似乎成为一个文明人；星期五已不知道他自己的母语是什么，他的穿着、举止完全成了文明人鲁滨逊·克鲁索的翻板。库切在他的一篇题为《丹尼尔·笛福与鲁滨逊·克鲁索》的文章中也提到“带着鹦鹉，拿着伞的鲁滨逊·克鲁索已经成了西方集体意识的代表性人物”[1]。马克思的《资本论》中曾谈到了鲁滨逊·克鲁索的殖民性：尽管鲁滨逊·克鲁索是漂流到荒远的小岛上，要做工具、驯养动物、捕鱼、打猎以维持生存。但是他从船上抢救出自己的表、账簿、墨水和笔以后，马上就像一个地道的英国人，开始记起账来。而且他仍旧坚持祈祷。可以说鲁滨逊·克鲁索到达小岛的同时，将西方帝国的秩序带到了这个边远小岛。赛义德认为，19世纪的欧洲小说不但强化着当时现存权力的文化形式，而且使这一权力得到完善和表达。在每一部小说中，海外经验都是具体的、独特的，但正是这种个体的经验激活并具体体现了帝国本土与海外的关系。小说家们把掌握海外权力和特权与国内的相应活动联结在一起。所以，小说以文学形式实现了对海域的美学控制。“因此(19世纪的欧洲)小说就成为真实国家的真实历史所影响的具体的历史叙述。笛福就将克鲁索放置在边远的无名小岛上，……”[2]小岛成了帝国的边缘资产，执行的是帝国空间中的道德秩序。从这个

[1] J. M. Coetzee, *Strange Shores Essays 1986—1999*, London: Vintage, 2002, p.20.
[2] Edward Said, *Culture and Imperialism*, New York: Alfred A. Knopf, Inc., 1993, p.77.

角度来判断，笛福的《鲁滨逊飘流记》不仅开辟了现实主义小说创作的先河，也是大英帝国的第一部殖民小说，讲述着帝国权力的扩张。赛义德的东方主义同样描述了帝国的强权模式。他认为，在西方强权的笼罩下，东方没有了说话的权力，东方不能言说自已，而只能让西方代言。在《文化与帝国主义》一书中，赛义德更清晰地阐述了帝国主义的霸权性：

帝国主义在全球层面上加强了文化与身份的融合，但是它带来的最荒谬的结果是让人们相信，他们大体上仅仅只是白人，或黑人，或西方人，或者东方人。正如人类创造了自己的历史，他们也创造了他们的文化和种族特性。没有人可以否认长久以来形成的传统、习惯、民族语言以及文化地缘的持续性，但是似乎又没有理由希望用恐惧与偏见来坚持自己的分别与特性，就好像人的生命就是要干这个的。事实上，生存在于事物间的联系；用艾略特的话来说就是，想要真实，不能没有“花园中其他的回音”。比起考虑“我们”，具体、同情、对位地想他者更难，但也更有益处。这就意味着不要试图统治他者，不要试图将他者分类放入某一个层次，总之不要总是不断地说“我们的”文化、“我们的”国家是第一的（或者就此而言，不是第一的）。对于知识分子，很有必要不这样做。[1]

[1] Edward Said, *Culture and Imperialism*, New York: Alfred A. Knopf, Inc., 1993, p.336.

库切这位知识分子已经听到了“花园里其他的回音”，他要将西方（主流、中心、支配）与非西方（非主流、边缘、被支配）这一关系中的“非西方不能说话”这一后殖民理论的基本现象放入他的创作中着力描述：他要用他的《福》来将这种霸权加以解构。

库切的《福》不仅仅是对帝国霸权的解构，同时也是对作者特权的解构。他在一部小说里，将这个故事从不同角度讲了很多遍，他要通过作品告诉读者：“‘小说的本质与创作过程’这个问题也可以被称作‘谁在写’的问题。”[1] 在对苏珊·巴顿评论不说话的星期五的时候，作家福所说的内容描述了作者的权力：

> 星期五不能说话，也就无力反抗日复一日他人对他的肆意重塑。我说他是食人者，他就成了食人者；我说他是一个洗衣工，他就成了一个洗衣工。关于星期五的真相是什么？你会说：他既不是食人者，也不是洗衣工，它们只是一些名字，没有涉及星期五的实质：他是一个真实的人；他是他自己；星期五就是星期五。[2]

星期五的不能言说象征着第三世界的无声，而回到本部

[1] Tony Morphet, “Interview with J. M. Coetzee,” *Tri-Quarterly* 69 (Spring-Summer), 1987, p.462.

[2] J. M. Coetzee, *Foe*, 1986, Harmondsworth, Eng.: Penguin, 1987, pp.121—122.

分要讨论的中心议题：作品相对于作者，也是无声的。那么是谁掌握出声的权力？是谁在决定小说人物的命运？这个决定者不是作者手中的笔，而是持笔的手和操控手的作者。库切要声讨作者的权威。他的观点与米歇尔·福柯一致。福柯曾在《作者是什么？》一文中指出："我们可以很容易地想象出一种文化，其中话语的流传根本不需要作者。不论话语的地位、形式或价值如何、也不管我们如何处理它们，话语总会在大量无作者的情况下展开。"[1] 库切的《福》是对这种文化想象的一个尝试。在这部小说中，库切完全抛弃了作者的权威性，给我们展现了由无数作者创作的或者又可以说是无作者情况下创作的小说。正如库切博士论文的研究对象——贝克特有一句名言："谁在说话有什么关系，某人说，谁在说话有什么关系。"[2] 在有无数作者的情况下，具体事件的文本阐述有了更多的可能。库切的这种叙述模式打破了事实与历史一对一的逻辑关系，历史的权威性与作者的权威性被库切通过反拨经典的方式加以打破。

《福》体现了库切对文本与历史，作品与作者之间关系

[1] Michel Foucault, "What is an Author? ", *Language*, *Counter-memory*, *Practice*: *Selected Essays and Interviews by Michel Foucault*, trans. Donald F. Bouchard and Sherry Simon, ed. Donald F. Bouchard. Ithaca, NY: Cornell University Press, 1977, p.138.

[2] Ibid., p.116.

的思考。小说中作家福的权力就在于他全权决定话语内容与表现形式。文字是历史的载体，历史是真实的，但是文字是抽象的，因为文字本身只是个符号。符号的不同组合表达着不同含义，不同的人，从不同的角度、不同的背景，可以进行不同的符号组合，而不同的读者从不同的角度又有不同的阐释可能，整个过程受权力关系和意识形态的制约，这就决定了文字与历史之间有着不可逾越的鸿沟。按照米歇尔·福柯的观点，历史是掌握着权力和话语者的表述。他认为："在任何一个看似处于某种统一意识统治下的历史时期中，都充满了被压抑的他异因素，历史学家必须在它的系谱研究中对他异和断裂给予格外的关注。"[1]《福》以苏珊作为个体对事件的亲身经历，用一种小历史去反拨那个已经成为一种意识形态的宏大历史。在对大历史的反拨方面，该书做出了极有价值的探索。这种探索不仅有助于我们了解历史本身的多面性和复杂性，同时开辟出一条解构历史的路径。

赛义德注意到了东西方强势与弱势的支配与被支配关系，斯皮瓦克将这种支配与被支配的关系延展到了种族、阶级和性别——比如黑人、穷人和女性，他们都是被剥夺了话语权的群体。斯皮瓦克在她的文章《贱民能说话吗？》中用

[1] 陈厚诚，王宁主编：《西方当代文学批评在中国》，天津：百花文艺出版社，2000年，第465页。

一个印度寡妇自焚殉夫的例子来说明贱民不能说话的一个事实。白人可以从白人所信奉的人权的角度，救下这位寡妇，但是这种拯救并不是该妇女所需要的；而当地文化保护主义者则从传统和习俗角度，认定妇女是心甘情愿去殉夫的，他们同样也不能完全理解妇女的真实处境和心理。双方各自占据对自己有利的话语位置言说，而殉夫的妇女却不能言说。主流话语与传统话语已经让她无话可说，而只有任凭别人代表她去说话。库切也有类似的思考，他要让“贱民”说话，所以库切要改变原来小说中没有女人的局面，在他的小说中给女人合法的位置。所以主人公不再是鲁滨逊·克鲁索，而是女子苏珊·巴顿，一个出去寻找丢失的女儿，经历坎坷的女人。笛福的《鲁滨逊漂流记》是男人的小说，其中没有任何女人的位置；而库切的《福》要给女人一个位置。但是在《福》中，苏珊·巴顿仍旧处于“贱民”的位置。星期五是完全不能言说的“贱民”，而苏珊·巴顿相对于作者福来说，也是命运不受自我掌控的不能发声者。为了吸引读者，福将她的经历篡改为充满异国情调的母女互相寻找的故事。

库切是在通过《福》为贱民争取权力。在《福》中，我们看到苏珊·巴顿与鲁滨逊·克鲁索一样曾是荒岛的居民，也是苏珊·巴顿将鲁滨逊·克鲁索的故事带回欧洲大陆。但是作家福还是在其作品中将这一人物完全取消。苏珊·巴顿向作家福质问，作为一个活生生的个体，她曾经与鲁滨逊·克

鲁索一样生活在岛屿上，为什么她要被变成没有实体的虚幻物质。她说："福先生，我所恳求的是请还给我失去的实体。"[1]库切的超验他者视角让他为苏珊·巴顿呼吁，他不仅发现星期五与苏珊·巴顿同处"贱民"地位，还继续揭露了一个问题：同是贱民的二者之间也存在着殖民与被殖民的关系。苏珊·巴顿总是希望弄清星期五的身份问题；但是弄清星期五的身份是她自己想知道的，并不是星期五所需要的。她还要教星期五写字，而语言恰恰也是一种殖民手段。这时，作者又让福指出，星期五的不能说话实际又是殖民者所希望的：

> 我们在谴责那个将他弄残的人的野蛮行迳的同时，难道我们——他后来的主人没有试图暗地里高兴吗？因为只要他是不能说话的，我们就可以告诉自己不用了解他的欲望，继续随心所欲地役使他。[2]

这句话足以体现殖民者骨子里的虚伪性：星期五的无声一方面是他们是声讨野蛮行径的武器；另一方面又是他们私下里所喜欢和需要的状态。星期五的无声是无助的无声，是对殖民者无声的谴责。

库切对这部经典作品的颠覆并没有到《福》为止，在2003年诺贝尔文学奖致辞中，他将笛福的《鲁滨逊漂流记》

[1] J. M. Coetzee, *Foe*, 1986, Harmondsworth, Eng.: Penguin, 1987, p.51.

[2] Ibid., p.148.

再次改写。这次，鲁滨逊·克鲁索回到文明社会。库切用近乎意识流的笔法塑造了“他”和“他的人”这两个形象，再次说明作者与作品的关系。

（2）《彼得堡的大师》

与《等待野蛮人》不同，库切《彼得堡的大师》这部小说中，第一句就交代了故事的时间、背景和人物：“1869 年 10 月。一辆轻便四轮马车缓缓行驶在彼得堡秣市区的一条街道上。”[1]如果熟悉陀思妥耶夫斯基生平的读者会马上发觉，这并不是一个真实的背景。因为事实上，1867 年陀思妥耶夫斯基和第二位夫人安娜婚后不久，为躲避债务和官司，远走他国，直到 1871 年才回到彼得堡。库切是知道这一事实的。实际上，库切相当熟悉陀思妥耶夫斯基的经历：在文集《陌生的海岸》中，库切曾经专门介绍陀思妥耶夫斯基 1865 到 1871 年的经历，称那段流亡岁月是“陀思妥耶夫斯基非比寻常的岁月”。[2]同时，库切非常赞同《陀思妥耶夫斯基传》作者的观点，认为流亡岁月让陀思妥耶夫斯基取得了巨大成绩，他的《罪与罚》、《白痴》和《群魔》都是在此期间完成的[3]。既

[1] J. M. Coetzee, *The Master of Petersburg*, London: Secker and Warburg, 1994, p.1.
[2] J. M. Coetzee, *Strange Shores Essays 1986—1999*, London: Vintage, 2002, p.134.
[3] 库切的杰作也是流散的产物，特别是他的优秀作品《等待野蛮人》大部分写于美国。

然库切知道陀思妥耶夫斯基1869年不在彼得堡，为什么库切要设计这样的情节？实际上，恰恰是这样的一个开场白已经表明了库切对作者与事实之间关系的理解。作者的创作不一定是展现事实，也可以是歪曲事实。库切在《双重视角》中指出："讲故事就是从记忆中找出一些事情来讲，在选择的过程中，您会省去一些事情。从逻辑上讲，不说你在儿时曾折磨过一只飞虫，与说了你在儿时折磨过一只飞虫（而实际上，你并没做过）同样都是对事实真相的歪曲。"[1] 从这样的角度看，历史一旦用文字表述出来，就已经失去了原本的真实性，成为了小说。在库切的视野中，小说并不是位于历史的后面，他认为小说和历史是并列的关系。正因如此，库切就是要先告诉读者，《彼得堡的大师》是一个他想象的故事。他要设计陀思妥耶夫斯基1869年秋冬生活在彼得堡，他要让他的陀思妥耶夫斯基走入其作品《群魔》的场景。库切带读者走进了一个迷宫。在这个迷宫里，编故事的库切行走于文字之间，如鱼得水，写得酣畅淋漓；读者却是战战兢兢。因为该小说强烈的互文性，如果不理解其中相应情节或人物的典故，读起来就会一头雾水。

为了避免在这个迷宫里面迷路，笔者在行走于这个迷宫

---

[1] J. M. Coetzee, *Doubling the Point: Essays and Interviews*, Ed. David Attwell. Cambridge: Harvard University Press, 1992, p.17.

的同时，也探寻了一番陀思妥耶夫斯基的流亡经历。实际上，陀思妥耶夫斯基的流亡生涯不仅仅是从1867年开始的，早在19世纪50年代，他就有被迫流亡的经历。因为参加了一个革命团体——彼得拉谢夫斯基小组，1849年他被沙皇组织的军事法庭判处死刑。后来负责复审的将军觉得量刑过重，上报沙皇尼古拉一世呈请减刑。沙皇为了表现自己的“恩典”，决定从宽处理。但为了在精神上摧残陀思妥耶夫斯基等人，下令对他进行一场假处决，然后发配边疆。所以从1850年开始，陀思妥耶夫斯基就开始了长达十年的流放生活。在寒冷的西伯利亚囚室里，他独自品尝生活的苦涩滋味与死神的威胁，同时也找到了灵感，写出第一部长篇小说《被侮辱与被损害的》。库切文中对陀思妥耶夫斯基关切继子的描述是真实的，现实生活中陀思妥耶夫斯基虽然与第一任妻子的婚姻生活不是很和谐、美满，但他对妻子很负责，对她死后留下的她与她前夫所生的儿子也视为己出，尽职地加以照顾。尽管这个儿子经常给他带来许多麻烦，他也没有任何怨言。从陀思妥耶夫斯基的传记中看，陀思妥耶夫斯基现实生活中的儿子（小说中的巴维尔）并没有死在陀思妥耶夫斯基之前。这个儿子以及陀思妥耶夫斯基本人与无政府主义者——涅恰耶夫，都没有什么直接的交往。但是陀思妥耶夫斯基是了解涅恰耶夫其人与其事的。特别是在1871年，俄罗斯众多报

纸上都有关于涅恰耶夫事件[1]的报道，这些报道成为了陀思妥耶夫斯基创作《群魔》的蓝本。

小说中，陀思妥耶夫斯基本人也处在一个迷宫里。他寻求着巴维尔死亡的真相："真相在他身体里某个地方迷了路。仿佛在他脑子的迷宫里，然而似乎也在他身体的迷宫里——脉管、骨骼、肠子、器官——一个极小的孩子在摸索着寻求光明，寻求出路。他怎么才能找到他身体里那个迷路的孩子，让他发声唱出他悲哀的歌曲呢？"[2]他问上帝，但上帝是沉默的。库切运用他超验他者的方式，进行了一次元小说[3]创作——对作家陀思妥耶夫斯基的真实生活历史进行重写与虚构，穿行于真实与虚构的双重世界边界中。库切借助小说中的陀思妥耶夫斯基说出他的创作观点："我写作就是对真实的歪曲。"[4]对于库切来说，不管历史上陀思妥耶夫斯基是否在1869年到过彼得堡，不管巴维尔是否与涅恰耶夫有联系，历史的真实性并不重要，重要的是库切找到了与陀思妥耶夫

[1] 或者叫"伊万诺夫事件"。1869年9月，涅恰耶夫携带建立反政府秘密组织的计划来到莫斯科，成立了地下组织"人民惩治会"，宣扬无神论思想。他主张通过冒险主义的斗争策略和无原则的恐怖主义，来建立一个"没有上帝"的新社会制度。学生伊万诺夫因为试图退出组织而惨遭杀害。罪行败露后，涅恰耶夫逃到国外，后来在日内瓦被捕，被引渡回俄国，死于彼得堡监狱。

[2] J. M. Coetzee, *The Master of Petersburg*, London: Secker and Warburg, 1994, p.126.

[3] 该词汇的英语对应词为 metafiction，也可以翻译为"超小说"，是现代小说流派的一种。这种作品一般超越了传统写作中对真实性的关注，强调作者的媒介作用和写作技巧。

[4] J. M. Coetzee, *The Master of Petersburg*, London: Secker and Warburg, 1994, p.236.

斯基相逢的理由和途径。库切在获得诺贝尔文学奖时的致辞中,“他”和“他的人”可以指鲁滨逊·克鲁索与星期五，也可以指作者与作品，还可以指陀思妥耶夫斯基（库切的精神指引者）与库切。库切在讲演的结尾，把“他”与“他的人”的交流与沟通比作艰难的大海行船：

> 如果他一定要把这两个人扯到一起——他的人和他——他该写道:他们像两艘驶往相反方向的船,一艘往西,一艘往东。或者更确切地说，他们是船上做苦力的水手，各自在往西和往东的船上。他们的船交会时贴得很近，近得可以抓住对方。但大海颠簸起伏，狂风暴雨肆虐而至：风雨冲刷着双眼，两手被缆索勒伤，他们擦肩而过，连挥一下手的工夫都没有。[1]

写作对于作家来说是痛苦的，如同《彼得堡的大师》中最后的情景：陀思妥耶夫斯基坐在继子巴维尔生前租住的公寓里,开始了小说《群魔》的写作和主人公斯塔夫罗金的创造。他通过写作确实获得了经济上的可观收入，但是作为回报，他要交出自己的灵魂，所以小说的最后一段是：“现在，他开始尝试那种滋味了(交出自己的灵魂)。那种滋味如尝苦胆。”[2]在库切这种想象出来的无懈可击的“历史叙述”中，那些曾

[1] http://nobelprize.org/literature/laureates/2003/coetzee-lecture-e.html.

[2] J. M. Coetzee, *The Master of Petersburg*, London: Secker and Warburg, 1994, p.250.

发生过的行为和行为者最不为人所知的本性，被清晰地剖析出来。

陀思妥耶夫斯基小说《群魔》中的主人公“斯塔夫罗金”成为库切《彼得堡的大师》的最后一章的标题。该章节呈现在读者面前的是错综复杂的互文关系：当小说的叙述似乎要进入到一个戏剧性的结论时，库切却从这个可能性的沸点上撤退，重新回到主角陀思妥耶夫斯基迷宫似的心灵世界，让他的人物沿着自己的道路走去，发出自己饱满的声音，形成充满张力的对话关系。如同《彼得堡的大师》汉译者在译后记中指出的：“如果我们把《彼得堡的大师》看成是库切故事化地诠释陀思妥耶夫斯基创作《群魔》的过程，似乎也不为过。只是，如此单一的解读好像太轻看了库切，他的小说一向含义丰富，本应经得起多种看法。”[1]

从理论上说，小说作者对真实历史人物的处理与史学家的历史记录相比有更大的自由度，因为他可以加入虚构的成分。但是实际上，与任由作者自由想象的非历史人物小说创作相比，作家受到的束缚是很大的，他是带着枷锁的舞者。首先，在小说中对一个为人所熟知的历史人物进行重新认识是很难讨好的。原因是，对于熟悉这部分历史的读者，某些叙述会让他感觉是对历史事件的抄袭、对历史人物的简单模

[1] 库切：《彼得堡的大师》，王永年，匡咏梅译，杭州：浙江文艺出版社，2004年，第256—257页。

仿；如果写得太离奇，超越读者所能接受的那个历史人物可能的行为规范，读者会拒绝接受。因此在写作中，作者不能像任意摆布虚构人物那样处理历史真实人物，他需要以大量的资料与文献典籍为基础、要研究人物生活的历史时代和与其相关的各类人物、要努力揣摸这些历史上曾真实存在过的灵魂在新世界中的行为方式，寻找适当的方式加以展现。在设计小说叙事、情节组织和语言运用等诸多方面，他要兼顾这些人物的生平和性格。以真实历史人物为蓝本的小说创作更能体现作者的水平，更能发挥作者的艺术想象力。可以说，库切是通过这位俄国作家的身体走入了另一段历史中，考察这段历史的各个环节，展现历史的另一种可能。该作品有历史小说所强调的历史真实，也有文学创作所强调的艺术真实。库切的《彼得堡大师》体现了他的写作功力和非凡的艺术想象力。在这部小说中真实历史人物与虚构人物交相呼应，在小说所构架的新舞台上演着所有可能的故事，这些故事中包括正史的记录，也不抹杀野史的痕迹，更多的是作者的创造和想象。但这些想象是一种在客观历史现实基础上的合情合理的想象，真正做到了历史真实和艺术真实的完美统一。所以说，库切对历史的超越不是因为库切不懂得历史，而是源于他对历史透彻的了解。他将自己对历史的深刻理解体现在了他虚构的历史中，而这虚构历史中的每个环节中都透出真实。尽管作品中的人物和背景有真有假，但人物的性格、经

历却可以在真实的历史中找到依据。库切在《彼得堡大师》中杜撰的人物与为人们所熟悉的真实历史人物并置在一起，甚至让人有些真假难辨了。这恰恰最能体现历史的真实性和库切的小说与历史并列的观点。

4. 寓言体表述

库切的超验他者也体现在他对寓言体表述的运用。对于库切在叙述中寓言形式的使用，本文认为有三个主要原因。

第一点，使用寓言体是与南非文字审查制度抗衡的一种方式。库切本人在他的多部文集中，表达了这样的观点。同时库切研究者也认为："因为信息的加密使得解码更困难，寓言可以被看作是一种隐藏（最终目的是为了播撒）越界的、'异端'的观点。……因此库切的作品没有受到南非文字审查制度的非难"。[1]

第二点，库切选择寓言的形式，是对传统现实主义的一种反叛。库切在《伊丽莎白·科斯特洛的八堂课》中指出，他已经放弃了对现实主义的追随：

> 曾经有一度，我们是清楚的。当文本里说"桌子上有一杯水"，那就真的有一张桌子，上面也有一杯水；我们只需看一下文本中的字这面镜子，就能看见桌子和水杯。

[1] Dominic Head, *J. M. Coetzee*, Cambridge: Cambridge University Press, 1997, p.22.

可是，这一切都终结了。文字的镜子已经被打破，似乎已无法修复。[1]

从某个角度看，《伊丽莎白·科斯特洛的八堂课》记录了库切的创作从现实主义描写向寓言体的过渡过程。该作品包含八堂课，第一课是关于现实主义，实际上是现实主义的挽歌，到最后一课的"在大门前"，库切的叙述已经完全转入了卡夫卡式的多重寓意的寓言体。库切采纳以寓言为特征的文学创作方式，最大化地保持了感性材料与灵魂之间的全面联系。

第三点，也是本章节所要强调的一点：寓言式叙述是库切超验他者的体现，实际上，这种叙述方式贯穿于他整个文学创作过程。可以说，寓言体叙述是后殖民文学叙述的一个重要方式。在《处于跨国资本主义时代的第三世界文学》一文中，詹姆逊曾提出第三世界文学是一种民族寓言的观点。他以鲁迅的《狂人日记》、《药》、《阿Q正传》为例说明了"民族寓言"所表现出的第三世界民族受压迫、被剥削的现实境遇。库切的寓言体小说不仅体现着他所在殖民地人民被压迫的境遇，同时也体现着他对所有处于边缘处个体的关注，对中心压迫的反叛。事实上，库切的所有小说都可以从寓言体的角度去阅读。关于这一点，有多位库切研究者已经发现。

---

[1] J. M. Coetzee, *Elizabeth Costello: Eight Lessons*, London: Vintage, 2004, p.19.

比如：苏·克修（Sue Kossew）在《笔与权力》（*Pen and Power, A Post-Colonial Reading of J. M. Coetzee and André Brink*）中指出，《铁器时代》是一部寓言，柯伦夫人身体的癌症象征着南非的顽疾。[1] 多米尼克·海德（Dominic Head）认为《内陆之心》中，女主人公“老处女命运”延指当时种族隔离的南非被国际孤立的现实。[2]

而库切作品中最为典型的寓言体小说是《等待野蛮人》。在《等待野蛮人》中，库切完全摆脱了传统历史的束缚，将小说放在一个没有具体时间和地点，或者说没有历史背景的场景之中，主人公也是始终无姓名的。库切的这种寓言体表述与另外一位也曾获得诺贝尔文学奖的南非作家戈迪默（Nadine Gordimer）不同：后者更倾向于以南非为背景进行创作（南非其他作家也普遍具有这种写作倾向）。而在库切的作品中（特别是初期作品中），很少有明确的南非背景。在《等待野蛮人》中，读者除了知道故事发生在一个边境小镇，对于其他背景一无所知。库切利用这种非历史的场景让读者想象这些非真实事件的出现会产生什么结果。库切所使用的非历史是一种另类的历史，它有两个作用：一方面，因为这些事件从未真实发生过，所以不会与任何历史事件相牵涉；另

[1] Sue Kossew, *Pen and Power, A Post-Colonial Reading of J. M. Coetzee and André Brink*, Amsterdam-Atlanta, GA: Rodopi B.V., 1996, pp.192—204.

[2] Dominic Head, *J. M. Coetzee*, Cambridge: Cambridge University Press, 1997, p.22.

一方面，因为它没有发生过，它也可能发生在任何地点、任何时间。他的这部寓言具有很强的指涉性，提供了意义存在于自身之外的多种可能。库切研究者扎莫瓦（Zamora）认为："与传统的寓言不同，这部小说的叙述没有指向某一个理想的意义层面，让真理被阐释。确实，它一次次质疑每次可能的阐释，以及寓言的基本假设。"[1] 这一评论解释了，为什么在 1980 年、当这部小说首次出版时，人们觉得它是在讲述南非；而随着时间的流逝，小说的意义延及到新的范畴，当代的很多读者再读此书，都认为 21 世纪第一个十年所发生的一切恰恰是小说中场景的再现：美国人就如同《等待野蛮人》中的小镇居民，惴惴不安地等待着恐怖分子可能的到来。这部小说已经成为了世界的寓言，英国企鹅出版公司将其列入 20 世纪名著，理由相当充分。在《等待野蛮人》中，恐怖分子是帝国假想出来的，还没有成气候，但是，现实社会中恐怖分子的行为越来越残暴。

值得一提的是，库切对恐怖分子的态度是理解的，当然这不是说他赞同恐怖分子的行动，而是认为他们是不得已而为之。恐怖主义产生的原因是霸权的存在。一些霸权国家依仗自己的政治经济军事实力，对外执行强权政策，掠夺政策导致一些地区的政局动荡，人民流离失所陷入贫困和无助。

---

[1] Lois Parkinson Zamora, "Allegories of Power in the Ficiton of J. M. Coetzee," *Journal of Literary Studies* 2.1 (March), 1986, p.7.

这些处于弱势地位的团体在无法获取正常社会认可地位，无法发出自己声音的情况下，也就不会想到要对正常社会负责，相反他们希望通过破坏既有的社会现实结构来达到自己的目的。所以，从报道中可以看到很多恐怖分子都是出身贫困，国破家亡、生活无着落，所以被邪教或恐怖组织利用。他们本身的命运也是悲惨的。恐怖主义早期的口号是"要更多的人看，而不是要更多的人死"，他们暗杀政府要人；而现在的口号是"要更多的人看，也要更多的人死"，他们伤害越来越多的平民，这种发展趋势是相当危险的。全世界在打击恐怖分子的同时，也不要忘记另一个源头——帝国霸权的存在。《等待野蛮人》早在几十年前就在告诉我们，帝国霸权国家所推行和使用的霸权主义、国家恐怖主义，将会是世界恐怖主义泛滥的催化剂。

因为众多隐含的成分，《等待野蛮人》属于典型寓言体表述的这一观点很容易被接受。为了验证库切的其他小说的寓言性，本章节还将分析《耻》。《耻》这部小说被很多文学评论家划分入现实主义小说范畴，但本文将以该小说为例来分析库切如何运用寓言体叙述对历史进行超越。《耻》表面上是讲模糊的耻辱问题：老教授引诱女学生，白人女子被黑人强奸。作者对这些事件的描述有具体时间，具体人物，情节完整，完全属于现实主义描写。但是，同时这些事件本身也与南非密切关联，是一些映像南非以及整个世界人类关系

发展史的寓言。在欲望的驱迫下，卢里教授引诱学生梅兰妮，成了欺侮非洲女性的白种男人。他的行为代表着非洲历史上白人对黑人的欺凌。卢里教授拒绝对自己的行为忏悔，正如欧美帝国从未对自己的殖民历史有过一丝悔意，但是殖民的行为必定会播种下仇恨。卢里教授的女儿露西被黑人强暴，成为种族仇恨的牺牲品。在后种族隔离时代的南非、在黑人权力被一定解放了的南非，白人成为被欺凌的对象。白人曾经用来侵犯黑人的手段被重新使用。当卢里教授看着女儿露西被三名暴徒侵犯、财产被洗劫一空，本人也几乎被烧死时，他发现自己是无能为力。而在这个时侯，政权的代表——警察不起任何作用。这一点，小说中的一位老人——露西的邻居向我们作证。他是一位阴郁的老人，英语里有很强的德语口音。妻子去世了，孩子都回到了德国，留他一个人孤零零地呆在南非，每天手里拿着一支 BERETTA[1]。他告诉卢里教授："你要知道，警察救不了你了，再也救不了。"[2] 这位老人的状态与《等待野蛮人》中小镇居民在小说结尾处的状态是何等的相似！"文明人"要为激怒"野蛮人"付出代价，时刻惴惴不安地等待着黑人的入侵。

在《耻》中，卢里教授与女儿露西的交流体现了作者对历史的理解与超越。露西在被侵犯了之后，她明白自己被侵

[1] 一种自动猎枪的牌子。

[2] J. M. Coetzee, *Disgrace*, London: Secker and Warburg, 1999, p.100.

犯的原因，她说——“恨。他们就是恨我”[1]。而卢里则指出那三个黑人对他的侵犯行为是有历史原因的，那是一段充满错误的历史造成的。“这事看起来是私怨，可实际上并不是。那都是先辈传下来的。”正是白种西方人在非洲大陆的殖民与打压，造就了此类对人身的暴力侵犯，这种暴力侵犯和恐怖主义的根源在于种族仇恨。殖民者曾经实施的暴力压迫使得被压迫者也和压迫他们的人一样，视暴力为理所当然。这里我们看到的是从被压迫者那里，并不一定就能滋生出正义和真理，反倒是殖民者种下的苦果要自己来品尝：是殖民者的残暴让殖民地的人民学会仇恨与报复。这种报复的心理如此强烈，似乎成为了一种与生俱来的本能：三个强暴露西的黑人中，有一个是智障的孩子，他可能并不明白自己在做什么，但是他还是要侵犯露西。在小说后半部分，他又回到露西的住处，偷窥露西沐浴。当他的偷窥行为被发现、他也被狗咬伤后，露西没有惩罚他，而是好心地想帮他上药、洗伤口。对待露西宽容的行为，这个智障者嘴里一直重复的话却是“我要杀了你”。这样一个智障孩子的反应最真实地映射了黑人对白人的仇恨情绪。在后种族隔离时代的南非，种族歧视并没有因为殖民者的退出而有所消退，相反的，它似乎已经深入人们的血液里，甚至成为生命的一部分。库切通过这部小

[1] J. M. Coetzee, *Disgrace*, London: Secker and Warburg, 1999, p.233.

说反映出目前后殖民时代所要解决的首要问题是不同民族之间的和解问题，而这个问题的解决是相当复杂的。

在《耻》这部作品中，库切对人物姓名的安排也有一定的寓意。娶露西做第三个老婆的黑人帮工名字是佩特鲁斯(Petrus)，这个名字与戈迪默的小说《六尺乡土》(*Six Feet of the Country*)中黑人工头的名字是一样的。在那部小说里，佩特鲁斯处于种族隔离时代的南非，受尽白人欺凌。因为他既无土地、也无钱，连自己亲人去世了，都不能很好地将其安葬。但是在《耻》中的佩特鲁斯境遇彻底逆转。在后种族隔离时代的南非，因为政府的资助，他可以买地、可以和白人做邻居：他所拥有的土地和白人露西的土地共享一个水坝。他不是没有妻子的穷人了，他有两个老婆，或者说"一个老婆和一个女朋友"，而且不久还能"得到第二笔资助建新房子"[1]。总之，通过佩特鲁斯，库切告诉我们，南非的历史时代变了，过去的被殖民者翻身变成了殖民者。有语言学研究背景的库切很善于使用人的姓名。[2]如果我们将《耻》中卢里(David Lurie)的姓与他诱骗学生——梅兰妮(Melanie Isaacs)的姓连起来，是Isaacs Lurie，与16世纪犹太神秘主义者和希伯莱学者Isaac

[1] J. M. Coetzee, *Disgrace*, London: Secker and Warburg, 1999, p.77.

[2] 他最新一部小说《慢人》中的人物瑞蒙德·瑞曼，(Raiyment)与payment(付款)或者raiment(外套服饰)谐音；玛丽吉安娜Marijiana Jokic与marijuana Joke(大麻/玩笑)谐音。

Luria 谐音。该学者关注的就是人的原罪和灵魂的救赎。库切是带着白人的救赎感来设计这部小说的情节，所以在这部小说中，白人不是高高在上的，而是成了受南非黑人折磨的白人。露西就是带着救赎感的白人代表。她在被强暴后，明知道其中的一个强暴者是她的黑人帮工佩特鲁斯的亲属，露西还是让卢里转告佩特鲁斯：只要佩特鲁斯能够照顾她和她未出生的孩子，她愿意放弃土地，包括所有权证和所有的一切。虽然这让露西和卢里都感到“丢脸”，但是露西认为这也许是新的起点，是白人应该学着接受的东西。“从起点开始。从一无所有开始。”像过去殖民地上的黑人一样：“没有办法，没有武器，没有财产，没有权利，没有尊严。”[1] 露西的经历让一切都回到殖民时代的起点，回到最初殖民主义入侵者殖民南非原著民的那个时代，唯一不同的是白人与黑人的身份对调：昔日的殖民者成了被欺凌者；昔日的被殖民者翻身成了主人。白人的心情会是什么样子？这里可以再一次借用库切在《彼得堡的大师》中的最后一句话：“那种滋味如尝苦胆。”

在南非这块土地上，尽管黑人与白人相处日久，但是祖先的错误，使人们只有对彼此的仇恨而毫无仁慈。从这个角度分析，Disgrace 这部小说应该翻译成《仁慈的缺失》。这样的分析又回到了之前论文中涉及的一个原因：库切是一位语

[1] J. M. Coetzee, *Disgrace*, London: Secker and Warburg, 1999, p.205.

言专家，很善于使用词汇来表达抽象的含义。对于语言专家库切来说，disgrace 不仅仅表示耻辱这样的单一含义：disgrace 从构词法上看由两部分组成——dis 和 grace。"dis" 表示 "没有"，而 "grace" 除了表示 "优雅" 以外，还有一个文化渊源深远的含义——"仁慈"，比如我们如果用英语表述仁慈的行为，我们会说 "an act of grace"。[1] 库切在《双重视角》里是这样定义 "grace" 的："Grace 是一种条件，在这种条件之下，真理可以被清楚且不盲目地讲出来。"[2] 那么从这个角度，Disgrace 就是一种没有真理的混沌状态。《耻》中的主人公卢里本人就认为自己生活在这样的状态之中。卢里在登门拜访女学生梅兰妮的家长时说：

> 我不信上帝，所以我得把您的上帝及上帝的语言转化为我的说法。用我自己的话说，我在为发生在您女儿和我本人之间的事情受到惩罚。我陷入一种 disgrace 的状态不能自拔。这不是一种我要拒绝接受的惩罚，我对其没有任何怨言。而且，恰恰相反的是：我一直以来日复一日就是这样生活着，接受生活中的 disgrace 状态。您认为，对于上帝

---

[1] disgrace 一词的含义深刻：对于卢里女儿露西来说 Disgrace 可以表示一个名叫 Grace 的女孩的不在场，因为在卢里前妻的记忆里她的前同性恋女友名字是 Grace（实际上那个女子的名字是海伦）。

[2] J. M. Coetzee, *Doubling the Point: Essays and Interviews*, Ed. David Attwell. Cambridge: Harvard University Press, 1992, p.392.

来说，我这样永无止境地生活在 disgrace 之中，惩罚是否已经足够了？[1]

对于 disgrace 这一词汇的理解，中国大陆将其翻译为“耻”，这确实是该词汇的一种含义，但是这种翻译同时使得其他含义出现了缺失，这就是翻译不可避免的局限。笔者在翻译作品 Foe 的书名时，也出现了这种含义的缺失。[2] 库切研究专家德里克也认为该词与“耻辱”有关：“disgrace 一词的对立词是‘荣誉’(honor)，因为《牛津英语字典》关于 disgrace 一词的解释总会和 dishonor 相联系。换句话说，公众目睹的耻辱与公众的尊敬相对、也只能由公众的尊敬来抵销；通过荣誉挽回耻辱。”[3] 从小说基本情节来考虑，这种理解是可以接受的，但是将小说翻译为《耻》的时候就已经抹煞掉了“disgrace”一词其他层面的含义。如果库切单单想用“耻”这个含义来做小说的标题，使用“shame”一词足以表达这个含义。所以，笔者认为从寓言角度来读这部小说，《耻》(*Disgrace*) 是在描述一个通往仁慈 (grace) 的道路。小说在世俗道德上的无力，恰恰是为了建构起一个更为有力的

[1] J. M. Coetzee, *Disgrace*, London: Secker and Warburg, 1999, p.172.
[2] 笔者与该书韩语版的译者讨论过书名的翻译问题，在韩语中又出现类似情况，译者必须只能选择多义词中的一个含义来表述。
[3] Derek Attridge, *J. M. Coetzee and the Ethics of Reading: Literature in the Event*, Chicago: University of Chicago Press, 2005, p.178.

世界——这个世界里有仁慈与爱心，有存在的喜悦和悲哀，也有更高的平等和超然。有一位同样经历了南非从殖民地到后殖民地转变的诺贝尔和平奖得主图图（Desmond Tutu），在他的《没有宽恕就没有未来》一书中，曾说过，在南非挣脱锁链的不只是被压迫的黑人，同时，还有与他们长久地绑牢在一起的、被视为压迫者的白人。而这些在经历过比任何殖民地都更为严酷的种族专制后，从长期梦魇中醒来的南非黑人与白人，他们如何找到和平共存的可能性？图图指出唯一的出路是带着仁爱之心，宽恕对方。

《耻》中所描述的这种仁慈，也是《等待野蛮人》中老行政长官所推行的仁慈，当小镇的居民被帝国抛弃，他不计前嫌重新站出来带领大家摆脱困境。没有仁慈的社会是可怕的，仇恨的意念在个体之间产生的结果是身体上的强暴，如果发生在民族与国家之间，那就会引发无尽战争。这已经被无数的历史事实所验证。在非洲的尼日利亚、利比亚、安哥拉等国，内战一再发生，人们以牙还牙、以怨报怨，形成了巨大的恶性循环。而在世界其他地区，像耶路撒冷，北爱尔兰和科索沃等地区，战争不断，而这样永无胜算的战争继续下去，怨怨相报，永无尽头。同时“Disgrace”也表达了库切对当代社会的一种谴责，如果说是耻辱，他是在为尚未脱离暴力和野蛮，却又自以为是的现代人感到耻辱。

但是老行政长官以及露西的这种观点是卢里教授所不能

理解的，所以在小说中他一直采用一种对露西行为质疑的态度。这里体现了库切超验他者的一个方面——反聚焦。这一词汇借用于斯皮瓦克的论文。她在对关于露西做出选择的一段进行分析时，指出：

> 《耻》一直坚持将聚焦对准卢里教授，确实，这是一种对大卫·卢里进行同情描述的一种工具。但是当露西不想与聚焦中心点的卢里保持一致，坚决拒绝成为焦点的时候，读者就会被触动。读者不会满意阅读的失败。尽管小说是以卢里教授为中心，但是库切通过露西在小说中从不表现出卢里在中心的作用，对于一个积极的读者，这里就是一个修辞信号，要反聚焦（counter-focalize）。[1]

通过这种反聚焦的手法，库切潜移默化地改变了小说中的主人公的地位：小说中的主要人物不再是卢里教授，而是那个没有父母照顾，但勇于选择留在南非的土地与黑人融合的露西。而露西关于她对自己未出生孩子的态度表现了库切的一种积极态度。当卢里教授问他的女儿露西是否开始爱上自己腹中的孩子，露西回答道："那孩子？不，怎么可能？但是我将会爱上他。大地母亲做证，爱会滋生出来的。我一定要做一个好母亲，大卫（卢里教授）。一个好母亲，还要做

[1] Gayatri Charkravorty Spivak, "Ethics and Politics in Tagore, Coetzee, and Certain Scenes of Teaching," *Diacritics* 32. 3–4, 2002, p.22.

个好人。你也应该试着做一个好人。"[1]事实上，读库切的小说，读者不能简单地聚焦某一个貌似主要的人物，库切会把他的观点放入多个人物之中。在《耻》这部小说里，只有将卢里教授与露西的观点整合起来，我们才能发现库切对历史的叙述与反拨。

[1] J. M. Coetzee, *Disgrace*, London: Secker and Warburg, 1999, p.216.

4

第四章 超验他者对人类理性的批判

帝国注定要存在于历史之中，并充当反历史的角色。帝国一门心思想的就是如何长治久安，苟延残喘。在明处，它到处布下它的爪牙，处心积虑追捕宿敌；暗地里，它编造出一些假想敌：城邦被入侵，民不聊生，尸骨遍野，赤地千里，并以此来巩固自己存在的合理性。

——库切，《等待野蛮人》

库切超验他者的另一个重要特点就是——将自己放在了人类理性[1]以外的一个位置去反观人类的文明。他的作品在控诉人类文明进化到现代的今天，依然存在着各种各样的

[1] 这里的理性英文相关词是reason，在本书中它不是一个褒义词，而是一个被研究和分析的对象。可以参照克尔凯郭尔哲学思想中的理性主义批判。在克尔凯郭尔的批判指向中，理性主义的典型形态是思辨哲学，其根本错误就是将人的具体存在概念化和逻辑化，从而呈现出重思辨轻人生、重逻辑轻存在、重思想轻行动、重理性轻激情的倾向。

不公平。他发现了人类文明本身可能包含的罪恶：当人类过于高估自己的文明时，就会丧失人性，就会出现霸权、酷刑和压迫。这种压迫可以是对人的，也可能是对动物的。在库切看来，同情和尊重弱势群体是对人性的真正考验。

人类常看到的是人类自己之间存在的霸权与压迫，有强者和弱者，而库切能够看到另一种现实：在库切的小说中，一直就有着这样的一种类比，动物和人类同样处于被压迫的地位。在《凶年纪事》中，他在强硬观点部分指出："我们生来就是处于臣属地位的。从出生的那一刻开始，我们就被统治了。这种被统治的标志就是出生证明。完美的国家拥有并控制着证明出生的垄断权。要么你从国家那里得到（并带在身边）国家的证书，从而获得身份，这样在你的一生中，国家可以识别你，并追踪你（抓到你）；要么你不去获得身份，从而判处自己像动物一样生活在国家之外（动物没有身份证明文件）。"[1] 从某个意义上说，人和动物相比可能还要失去更多自由，因为，大多数的人都要受出生证的限制。而政府颁发的出生证并没有给出生证的持有者带来真正的权利。"国家关心的并不是公民的生死。对国家来说，它真正关注的是在国家记录中是要将公民记录为活的，还是记录为死的。"[2]

[1] J. M. Coetzee, *Diary of A Bad Year*, Melbourne, Australia: The Text Publishing Company, 2007, p.5.

[2] Ibid..

库切认为人类不仅没有看清楚自己的处境，还自恃高级地拒绝与动物进行心灵、情感、或仅仅是知觉上的沟通，不承认人类与动物有共同之处。人类文明以理性为借口，把动物划分作完全外在于自我，并低于自己的等级，然后毫无负罪感和同情心地对动物豪取强夺，这和人类之间发生的事件性质相同，就好像纳粹集中营中德国人对待犹太人那样。霸权思想与同情心的缺失，在库切看来是所有问题的症结。

1. 霸权与暴力

库切反对霸权理念强加的等级差异。在1987年耶路撒冷奖授奖致辞中，他指出：

> 在一个有主人与仆人的社会中，没有谁是自由的。仆人不是自由的，因为他不是自己的主人；主人也不是自由的，因为没有仆人，他什么都做不了。多年来，南非就是这样的一个社会。现在，在这片土地上，仆人公开反抗；而主人混乱不堪。
>
> 南非的主人们组成了一个封闭的等级体系。每一个白种人，生下来就属于这样的世袭阶级。因为没有方法改变你生下来的肤色（豹怎能改变身上的斑点？），你没有办法从这个等级中退出来。你可以想象自己退出来，你可以象

征性地退出来，而除了离开这片土地，你别无他法。[1]

这一段内容不仅解释了库切的流散根源，也说明了库切对等级关系，对“殖民与被殖民”关系的憎恶。实际上库切所有的小说都是对“主仆”等级关系的批判，因为等级关系的存在是霸权与暴力存在的根源。具有新历史主义文学观的库切认识到历史是帝国的历史，文明也只是帝国的文明，其实质是一种霸权。

霸权

20世纪80年代是后殖民主义文化开始蓬勃发展的阶段，1980年，库切在这样的文化背景下出版了他的《等待野蛮人》。在这部小说中，帝国以自己的文明为武器，充分展示了帝国的霸权性，批判了霸权带来的必然结果——酷刑。该作品之所以能够被列入世界文学经典的一个重要原因是它体现了作者对西方文明殖民性深入骨髓的剖析。帝国霸权文明在某种程度上体现在两个方面：一是军事方面的：对外侵略；二是精神方面的，它激发了人的黑暗本我，其直接后果是酷刑与民众的癫狂。

在《等待野蛮人》中，库切对霸权帝国最为振聋发聩的批判是：“帝国注定要存在于历史之中，并充当反历史的角

[1] J. M. Coetzee, *Doubling the Point: Essays and Interviews*, Ed. David Attwell. Cambridge: Harvard University Press, 1992, p.96.

色。帝国一门心思想的就是如何长治久安，苟延残喘。在明处，它到处布下他的爪牙，处心积虑追捕宿敌；暗地里，它编造出一些假想敌：城邦被入侵，民不聊生，尸骨遍野，赤地千里，并以此来巩固自己存在的合理性。”[1] 这一段是读者认同小说情节发展合理性的重要部分，因为它解释了为什么从小说开始中央官员乔尔上校就处心积虑地要以莫须有的缘由将野蛮人定性为帝国的敌人，然后蛊惑和引诱全民一致对外去攻击野蛮人。那么，“野蛮人是谁？”对于帝国而言，野蛮人可能是任何人，他们是帝国所需要的敌人。当帝国需要时，那些帝国疆域外面的居民就是野蛮人。本节将重点分析帝国文明对人精神上的摧残。在某些情况下，人类朴素的爱国主义会被帝国利用，转变为狭隘的、自私的民族主义情绪和偏见，形成小镇上的居民和镇外野蛮人的对峙。帝国的根本目的一个是为了巩固它的政治统治，另一个是去掠夺别的民族、别的国家，扼杀其他民族、其他国家的自由。库切以一种寓言的形式表明这种帝国无处不在、无时不在。库切不会承认他是一个预言家，但他对世界可能发生的事情的精确描述让笔者赞叹。从这部小说中，我们可以看到一些世界超级大国的影像。《等待野蛮人》的背景是虚拟的，加之镶嵌在小说之中不断出现的关于城堡的梦境，它摒弃了俗世的物理真实，

[1] J. M. Coetzee, *Waiting for the Barbarians*, Harmondsworth, Eng.: Penguin, 1980, p.131.

对现实世界进行了重组，并通过天才的想象，创造出世界上不存在的某些关系。在这里具体特定的背景并不重要，重要的是展现一种永恒的真理。从另一个角度讲，《等待野蛮人》又是真实的。它把隐藏着、本来无形的本质内容拉到了现实世界中，将无形变为有形，昭显出抽象的存在。他的《等待野蛮人》有一种不受时间环境制约的恒定和永远。这就是为什么在该小说发表了二十多年之后的今天，我们再来阅读，还依然觉得它是那么的结实，意识是那样的不可穷尽。库切不是政治家，作为知识分子和作家，他的文学属于一种形而上的思考，而他所要做的就是消解崇高与卑微之间的界限。

酷刑

分析小说中帝国对野蛮人的侵略以及霸权行为的表现，乔尔上校对嫌疑犯的酷刑就是最好的案例。在小说的第一章，在没有找到任何可以对野蛮人发难的理由的情况下，乔尔上校从两个手无缚鸡之力的老人和孩子那里找到突破口。为了得到他想要的答案，他用酷刑审讯他们。老行政长官眼睛所看到老人的尸体是这样的："灰色的胡须上血已经干结成块，嘴被打缩了进去，嘴唇破碎，牙齿断裂。一只眼睛凹陷，另一只眼眶空空的一个血洞。"[1]这里的描述是如此冷静与简约，

[1] J. M. Coetzee, *Waiting for the Barbarians*, Harmondsworth, Eng.: Penguin, 1980, p.7.

但足够让读者想象审讯的残暴程度。而对于已经被打得奄奄一息的小孩子，乔尔上校用心理战术，他威胁要将他和他的爷爷一起缝到裹尸布里面，“和你的爷爷睡在一起，让他暖和一点”。这样未果后，第二日，他继续对他进行残酷的折磨，直到小孩子承认他偷窃过，他的部落有武装，他们将要对帝国发起攻击。这样，乔尔上校——帝国爪牙得到了他所需要的答案，然后他得以名正言顺地对野蛮人发起攻击。乔尔上校是这样总结和开脱他刑讯中所使用的酷刑：“为了得到事情的真相，我不得不使用强制手段。——首先，你（刑讯者）听到的是谎言——然后施压，接着又是更多的谎言，于是再施压使其崩溃，然后再一次使用强制手段，真相就出来了。”[1]任何一个有良知的人都要问这样得到的“真相”是“真”的吗？这样的行为是自谓“文明”人类所为吗？比起那些纯朴善良的“野蛮人”，来自文明世界的某些人才是名副其实的“野蛮人”。

库切对酷刑描写的态度

对于上校是如何使用酷刑的，小说中没有大笔墨描写，库切本人也反对这样的描述，在《伊丽莎白·科斯特洛的八堂课》中伊丽莎白·科斯特洛的一次演讲就是批评文学作品

[1] J. M. Coetzee, *Waiting for the Barbarians*, Harmondsworth, Eng.: Penguin, 1980, p.5.

对暴行的过度描述。那一次演讲的题目是“邪恶的问题”。她反对英国作家保罗·韦斯特在小说中对刽子手折磨受刑人的详尽描述，认为那会损害人的心灵。伊丽莎白·科斯特洛认为保罗·韦斯特对集中营即将死亡者的描述让她觉得恶心。比如：“多数受刑人是哆哆嗦嗦的老人，制服已被剥掉。他们穿着破旧的囚服，出来参与人生的最后一个事件。裤子上沾满了污垢，套衫上满是虫窟，不穿鞋子，不系腰带，假牙和眼镜都被摘掉了。他们筋疲力尽，颤颤巍巍，手伸在裤兜里提着裤子，恐惧地呜咽着，吞咽着自己的泪水，不得不听着屠夫的训话。这粗鄙的畜生的指甲上还凝结着上个星期的血。他嘲笑他们，告诉他们，当绞刑架上的绳子‘啪’的一声，突然绷紧时，会是什么样子——屎尿会怎样顺着他们那年迈的细长的双腿流下来，他们年迈的软塌塌的阴茎会如何产生最后的震颤。一个挨一个地，他们走向绞刑架。在那个难以名状的地方，以前可能是一个停车场，或者正好是一个屠宰场，上面装着碳弧灯；因此，总司令阿道夫·希特勒可以隐身在他的林中巢穴中，通过银幕，看着他们先是啜泣，然后是扭曲，然后是一动不动，一摊死肉一动不动。他复仇了，心满意足。”[1]读这样的内容，她不仅是自己感到恶心，也为有这样的事情发生的世界感到恶心。值得注意的是，“恶心”这个词，伊丽

[1] J. M. Coetzee, *Elizabeth Costello: Eight Lessons*, London: Vintage, 2004, p.158.

莎白·科斯特洛用了“obscene”这个词。她说：“恶心，不仅是指希特勒手下的刽子手们的行径，不仅指行刑人的行径，而且还指保罗·韦斯特的黑色书籍。这样的场景不该放在光天化日之下，不应该让少女和孩子们看到。”[1] 伊丽莎白·科斯特洛认为，“龌龊”的意思是“幕后”。[2] 她这样认为的原因是什么？在后面的章节，伊丽莎白·科斯特洛给了读者以解释：“为了挽救我们的人性，有些是人们可能想见的东西（之所以想见，是因为我们是人！），但必须留在幕后。保罗·韦斯特写了一本龌龊的书，他让人看到了不应该看到的东西”[3]。

库切在《论文字审查制度》中的第二章提出文字审查制度的一个作用是导致作者的心理偏执与妄想。他认为“所有处于文字审查制度下的作家，不论他的书籍是否已经被禁，都会潜在地受到妄想症（Paranoia）的影响”[4]。在《进入黑屋——南非作家与南非》一文中他更具体地解释了这种妄想症出现的原因。在该文中，他从自己《等待野蛮人》谈起：

1980年，我写了一本小说《等待野蛮人》，讲的是刑

[1] J. M. Coetzee, *Elizabeth Costello: Eight Lessons*, London: Vintage, 2004, p.159.

[2] obscene 由两部分构成：ob（在某物之外）+ scene（景象），从字源上看，这个词的本义为“在景象外”。

[3] J. M. Coetzee, *Elizabeth Costello: Eight Lessons*, London: Vintage, 2004, pp.168—169.

[4] J. M. Coetzee, *Giving offense: essays on censorship*, Chicago: University of Chicago Press, 1996, p.37.

讯室对一个人的良心所产生的一生的影响。对其他许多南非作家来说，酷刑有着一种黑暗的魔力。为什么会这样？就我而言，似乎有两个原因。第一个是刑讯室里的故事提供了一种极端赤裸的极权主义与其牺牲品之间的关系的隐喻。在刑讯室里，不受限制的强力在合法的非法恶行（legal illegality）之中，施加于人类个体的肉身，其目的如果不是将其毁灭，也至少是要摧毁他任何反抗的意思。

我们要了解一旦一个人被怀疑叛国而被送入监牢里的境遇。在福斯特广场[1]所发生的事情即使在名义上也是非法的。除非出于自卫，法律明文禁止警察对疑犯的身体使用暴力。但是，其他的法律条文，援引国家理由，给秘密警察的活动设置了一条保护带。除非警察行事太不小心，否则犯人控告施刑者并提供证人的程序之繁琐，足以让起诉警察的举动徒劳无功。犯人真正知道的（警察也知道他是明白的）就是：不管警察怎样对付他，他都得无助地接受。……

小说家对刑讯室特别着迷的第二个原因是刑讯室事实上代表着人类的一种极端体验，除了亲身参与，否则无人可以体会。关于小说家的特性，约翰·T. 欧文在《重叠与乱伦／重复与复仇：对福克纳的深入阅读》一书中写道："显然因为他站在黑色的门外，想进入那黑屋却不能，他是个小

[1] 南非约翰内斯堡的秘密警察总部。

> 说家，他必须去想象在门的那一边发生了什么。实际上，恰恰是他不能进入的那间黑屋所产生的张力，令那屋子成了他所有想象的源泉——艺术的子宫。”[1]

《伊丽莎白·科斯特洛的八堂课》中的维斯特就是这样的作家，他对刑讯室的着迷使他得以深入到令人恐怖的纳粹集中营。但是晚年的库切更加不屑这种人类对自己理性文明的自负，如伊丽莎白·科斯特洛所说：“西方文明的基础是相信无边无尽（unlimited and illimitable）的努力，这简直无药可救。我们只能用手紧紧抓住风帆，随波逐流。……她不再确信人们是否能够通过阅读有所提高；她进而不再确信，作家们是否能在冒险进入灵魂中比较黑暗处之后，还能安然无恙地出来。她开始疑惑：随心所欲地写和随心所欲地读，这本身是否是一件好事。”[2]

库切认为写作要谨慎，如果写某些不恰当的内容，就如同渔夫“打开魔瓶后，魔鬼就被放到了世界上，需要费大力气才把他弄回瓶子里。伊丽莎白·科斯特洛的立场，她修正过的立场，在暮年的立场就是：整体来说，最好让那个魔鬼待在瓶子里”[3]。库切不相信上帝的存在，但肯定魔鬼的存在。

---

[1] J. M. Coetzee, *Doubling the Point: Essays and Interviews*, Ed. David Attwell. Cambridge: Harvard University Press, 1992, p.363.

[2] J. M. Coetzee, *Elizabeth Costello: Eight Lessons*, London: Vintage, 2004, p.160.

[3] Ibid., p.167.

“她（伊丽莎白·科斯特洛）越来越不知道信仰上帝的意义，但对于恶魔，她却是深信不疑的。那恶魔无处不在。躲在万物的表面之下，寻找着走到光天化日之下的方法。”[1] 库切认为作者就是想办法让恶魔回到瓶子中的渔夫。（这也属于库切的信仰问题，见后文有关章节的具体分析。）

黑暗本我与集体癫狂

在社会心理学领域有一个很著名的科学实验，米尔格拉姆实验（Milgram experiment），又称权力服从研究（Obedience to Authority Study），该实验开始于 1961 年 7 月，目的是为了测试“艾希曼 [2] 以及其他千百万名参与了犹太人大屠杀的纳粹追随者，有没有可能只是单纯地服从了上级的命令呢”？首先了解一下这一实验：

实验对象：从报纸上任意招聘的个体，年龄从 20 岁至 50 岁不等，教育背景包括从小学毕业至博士学位者。

实验地点：大学的老旧校区中的一间地下室，地下室有两个以墙壁隔开的房间。

实验方法：参与者被告知这是一项关于“体罚对于学习行为的效用”的实验，并被告知自身将扮演“老师”的角色，

[1] J. M. Coetzee, *Elizabeth Costello: Eight Lessons*, London: Vintage, 2004, p.167.
[2] 阿道夫·艾希曼（Adolf Eichmann，1906—1962），纳粹德国的高官，也是在犹太人大屠杀中执行“最终方案”的主要负责者，被称为“死刑执行者”。

以教导隔壁房间的另一位参与者——“学生”（事实上是由实验人员所代替的）。

参与者将被告知，他被随机挑选为担任“老师”（事实上，记他抽的两个签并非一个写着“老师”，一个写着“学生”，而是两个都写着“老师”。而他却会以为自己是抽到了“老师”的角色），并获得了一张“答案卷”。实验小组并向他说明隔壁被挑选为“学生”的参与者也拿到了一张“题目卷”。“老师”和“学生”分处不同房间，他们不能看到对方，但能隔着墙壁以声音互相沟通。

“老师”被给予一具据称从45伏特起跳的电击控制器，控制器连结至一具发电机，并被告知这具控制器能使隔壁的“学生”受到电击。“老师”所取得的答案卷上列出了一些搭配好的单词，而“老师”的任务便是教导隔壁的“学生”。老师会逐一朗读这些单词配对给学生听，朗读完毕后老师会开始考试，每个单词配对会念出四个单词选项让学生作答，学生会按下按钮以指出正确答案。如果学生答对了，老师会继续测验其他单词。如果学生答错了，老师会对学生施以电击，每逢作答错误，电击的伏特数也会随之提升。（事实上并没有电击产生。在隔壁房间里，由实验人员所假冒的学生打开录音机，录音机会搭配着发电机的动作而播放预先录制的尖叫声，随着电击伏特数提升也会有更为惊人的尖叫声。当伏特数提升到一定程度后，假冒的学生会开始敲打墙壁，而在

敲打墙壁数次后则会开始抱怨他患有心脏疾病。接下来当伏特数继续提升一定程度后，学生将会突然保持沉默，停止作答、并停止尖叫和其他反应。）

电压“学生”设计的反应

75 V　嘟囔

120 V　痛叫

150 V　说，他想退出实验

200 V　大叫：“血管里的血都冻住了。”

300 V　拒绝回答问题

超过 330 V　静默

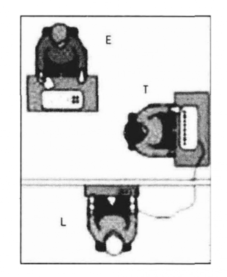
若是参与者表示想要停止实验时，现场一位穿着实验室服装，胸牌上有“博士”头衔的人员会依以下顺序这样子回复他：

请继续。

这个实验需要你继续进行，请继续。

你继续进行是必要的。

你没有选择，你必须继续。（三个试验参与者位置如右图：E 代表实验室指导人员／T 代表真正实验受试者／L 代表学生）



如果经过四次回复的怂恿后，参与者仍然希望停止，那实验便会停止。否则，实验将继续进行，直到参与者施加的惩罚电流提升至最大的450伏特并持续三次后，实验才会停止。

实验结果：到300V时，许多参与者都表现出希望暂停实验以检查学生的状况。许多参与者在到达135伏特时暂停，并质疑这次实验的目的。一些人在获得了他们无须承担任何责任的保证后继续测验。一些人则在听到学生尖叫声时有点紧张地笑了出来。在米尔格拉姆的第一次实验中，百分之65（40人中超过27人）的参与者都达到了最大的450伏特惩罚——尽管他们都表现出不太舒服；每个人都在伏特数到达某种程度时暂停并质疑这项实验，一些人甚至说他们想退回实验的报酬。没有参与者在到达300伏特之前坚持停止。[1]

尽管有很多人对这次实验发出了质疑，但是后来米尔格拉姆自己以及许多全世界的心理学家也做了类似或有所差异的实验，都得到了类似的结果。其中，马里兰大学巴尔的摩州立分校（University of Maryland Baltimore County）的 Thomas Blass 博士[2]在重复进行了多次实验后得出了整合分析（Meta-analysis）的结果，他发现无论实验的时间和地点，每次实验

[1] Stanley Milgram, *Obedience to Authority: an Experimental View*, New York: Harper & Row, 1975.

[2] 也是米尔格拉姆的传记——《电醒全世界的人》(*The Man Who Shocked The World: The Life And Legacy of Stanley Milgram*) 的作者，他本人也维护一个关于米尔格拉姆的网站：www.stanleymilgram.com。

都有一定比率的参与者愿意施加致命的伏特数，约在 61% 至 66% 之间。

而这次实验最为极至的一次是第 18 次，当接受实验者被告知只负责朗读单词配对给学生听和考试，施以电击的行为由另一个人来执行时，40 人中有 37 人坚持到 450 伏特，比例达到了 92.5%。这表明任何一个违反人性的行为，如果判断者不直接实施这一行为，他就更容易允许甚至怂恿别人去执行，因为他不觉得自己要为这种行为负责任。

米尔格拉姆关于服从于权威的实验在文学领域产生了很深的影响。在莱辛（Doris Lessing）的《我们自愿去蹲的监狱》（*Prisons We Choose to Live Inside*）、考思勒（Arthur Koestler）的《两面人》（*Janus*）和穆尔（Barrington Moore）的《非正义：服从和抵抗的社会基础》（*Injustice: The Social Bases of Obedience and Revolt*）中，都有对米尔格拉姆实验的探讨。1984 年瑞典女作家牟蒂格（Maria Modig）出版了一本书题名为《必要的不服从》（*The Necessary Disobedience*），目的是要帮助普通的个人在生活中更多地负起道德责任，为自己也为社会更勇敢地面对困难的抉择，在必要时拒绝服从权威。这本书在扉页上写着题献给米尔格拉姆。而在其他艺术领域，我们也可以看到米尔格拉姆实验的影响。有很多歌曲都直接以米尔格拉姆或他的实验命名。比如：摇滚歌手迦布里尔（Peter Gabriel）的歌曲"我们奉命行事（米尔格拉姆的 37 人）"（We Do What We're

Told (Milgram's 37)[1])。法国朋克摇滚乐队的 CD“450 伏特”(450 Volts)，英国 Midget 乐队的 CD“米尔格拉姆试验”(The Milgram's Experiment)；在电影电视表演领域，恰费兹 (Robbie Chafitz) 有一个幽默的表演名字是“斯坦利·米尔格拉姆试验”(The Stanley Milgram Experiment)，拉温 (John P. Lavi) 的剧作名字就是《再加一伏》(*One More Volt*, 2001)，等等，其灵感与主题都来自于米尔格拉姆实验。[2]

库切的《等待野蛮人》与米尔格拉姆实验也有着同样的主题。库切的深度在于他不仅仅停留在对酷刑的批判与声讨上，他还深入探究酷刑出现的原因。目睹被乔尔上校残忍折磨过的老人与小孩之后，老行政长官想到了这个乔尔上校的另外一种形象：在自己的老家——首都，这个乔尔上校也会是一个彬彬有礼、文明高雅的戏剧欣赏者。库切在讨论布雷滕巴赫 (Breyten Breytenbach) 的《一个白化病恐怖分子的真实自白》(*True Confessions of an Albino Terrorist*, 1985) 时指出，“他们（警察）也是人，也会在早晨呆在餐桌旁，吻别孩子，开车去上班，作恶”[3]。乔尔上校不是一个天生的施暴者。是什

[1] 上文提到的米尔格拉姆第 18 次实验，当接受实验者被告知只负责朗读单词配对给学生听和考试，施以电击的行为由另一个人来执行时，40 人中有 37 人坚持到 450 伏特。

[2] Blass, Thomas, *The man who shocked the world: the life and legacy of Stanley Milgram*, New York: Basic Books, 2004, pp.261—263.

[3] J. M. Coetzee, *Doubling the Point: Essays and Interviews*, Ed. David Attwell. Cambridge: Harvard University Press, 1992, p.366.

么让一个彬彬有礼的绅士变成冷酷残暴的行刑者？同时老行政长官也反思了自己，他曾经站在帝国的一边，充当着帮凶；他曾与乔尔上校一起吃喝，带他看风景，充当他的助手。那么又是什么让他曾经助纣为虐？这两个问题的答案可以追溯到同一个根源：霸权帝国的蛊惑。老行政长官要协助乔尔上校，因为乔尔代表着帝国意志，而作为帝国的官员，老行政长官有义务协助上校；乔尔上校刑讯疑犯，也因为他要执行帝国意志。同是帝国的官员，为什么老行政长官对待犯人相对仁慈，而乔尔上校却如此残暴？其深层次的原因在于后者致力于做国家意志的忠实执行者。他如此忠实于国家机器，以至于他已经失去了思辨的能力，变得愚蠢又野蛮，最终成为国家机器的一部分，并失去所有的人类感情。身处边疆小镇，乔尔上校成了帝国意志独一无二的代表者，因为帝国特权的放纵，他仁爱的天性被遏制，暴虐的黑暗本我的一面被激发。特权不仅折磨那些被强迫服从它的人，也可以摧毁特权的操纵者。从前文提到的上校对自己的刑讯方式的解释可以看出他刑讯的目的不是寻求事实真相，而是得到他所希望和所需要的答案。他不人道地利用人对生命消亡的恐惧心理，肆意践踏疑犯的身体，摧毁疑犯的意志，以达到帝国的目的。我们可以说酷刑的根源来自人性的恶，但人性的恶来自哪里？是国家机器之恶，是帝国文明之恶。这是库切希望读者真正注意到的内容，也是本书要主要分析的内容。

库切没有进入黑屋中去探寻酷刑的神秘，因为他已经了解了黑暗中人性的致命弱点。勃纳德·列文在库切作品的书评中指出："库切先生看到了所有社会中的黑暗之心，逐渐地读者明白了他想谈的根本不是政治，而是探究我们每个人内心中潜伏的兽性。"[1]

人身上有兽性，这个是不容置疑的客观事实。酷刑的泛滥是人兽性的体现。在一个社会里，占主流的控制机制对这种兽性进行抑制的时候，人身上的兽性就会受到压抑；而相反，当人性的东西少了，野蛮的兽性就犹如潘多拉的盒子，带给人世间的是所有邪恶。人身上的兽性和人身上的人性千百年来实际上在互相争夺地盘，此消彼长。整个人类历史实际上是人类为人性不断开掘存在空间抵制兽性的过程。这个过程所具有的理念都是为了寻找与完善人身上的人性。库切的作品也是要达到这样的目的。但是鉴于库切认为人权与兽权等同的态度（后文有专门探讨），库切绝对不会喜欢有人将"兽性"用作贬义，形容人的黑暗的自我。所以在下文中笔者用"黑暗本我"来代替"兽性"这一词汇。

本我这一词汇来自精神分析学派的创始人西格蒙德·弗洛伊德。他认为人的人格结构由本我（id）、自我（ego）、超

[1] Bernard Levin's "Review of Waiting for the Barbarians" in *London Sunday Times* of 23 November, 1980.

我（superego）三部分组成。本我（id），即原我，是指原始的自己，包含生存所需的基本欲望、冲动和生命力。本我是一切心理能量之源，本我按快乐原则行事，它不理会社会道德、外在的行为规范，它唯一的要求是获得快乐，避免痛苦，本我的目标乃是求得个体的舒适、生存及繁殖，它是无意识的；自我（ego），其德文原意即是指"自己"，是自己可意识到的执行思考、感觉、判断或记忆的部分，自我的机能是寻求"本我"的冲动得以满足，而同时保护整个机体不受伤害，它遵循的是"现实原则"，为本我服务；超我（superego），是人格结构中代表理想的部分，它是个体在成长过程中通过内化道德规范，内化社会及文化环境的价值观念而形成，其机能主要在监督、批判及管束自己的行为，超我的特点是追求完美，所以它与本我一样是非现实的，超我大部分也是无意识的，超我要求自我按社会可接受的方式去满足本我，它所遵循的是"道德原则"。库切在他的文学评论中，也会引用弗洛伊德，但是他对弗洛伊德的接受是部分的接受。在文学评论中，他表示赞同罗伯特·穆希尔的观点，不喜欢科学的弗洛伊德，而喜欢文化艺术里面的弗洛伊德。弗洛伊德曾分析了文学史上的三部杰作——索福克勒斯的《俄狄浦斯王》、莎士比亚的《哈姆雷特》和陀思妥耶夫斯基的《卡拉玛佐夫兄弟》，并发现它们中的共同主题："弑父。"库切说，他喜欢的是"老式的弗洛伊德，比如说，那个写陀思妥耶夫斯基和弑父的弗

洛伊德"[1]。

人是生物界比较聪明，富于创造性，善于逻辑思维，有力量改造世界的物种。但是人也会为自己的思维所欺骗。在《等待野蛮人》中，受到帝国霸权的刺激，除了老行政长官，各种类型的人都显现出来他们的黑暗本我。帝国文明赋予的特权让小镇上的最高级别的首领乔尔上校露出了狰狞面目。而帝国的罪行不仅表现在它对当权者的诱惑，也表现在它对其他公仆和民众的心理毒害。小说中像乔尔上校这种傀儡式、官僚的国家意志的忠实执行者比比皆是。当老行政长官被定义为帝国的敌人，帝国的士兵一改往日对他的尊重，对他进行残酷的虐待："他们给我准备了一顶帽子，那是一个装盐的袋子，从我脑袋上套下去，在喉咙口用一根细绳扎住。透过袋子的网眼，我看到他们抱来了一把梯子架在树杈上。我被领到梯子边上，我的一只脚被放在梯子最下边的横梁上，我的脖子上被系上了一条绳索，曼德尔命令道：'现在开始爬！'"分析士兵行为的深层次心理根源，他们实际上是帝国的秩序给民众所灌输的阶层意识的受害者。当老行政长官在那个职位上时，他们遵从他，实际上他们遵从的是帝国给老行政长官的职位。他们的黑暗本我被帝国阶层秩序的超我所压抑。但是当老行政长官失去了头衔，阶层尊卑的超我的束

[1] J. M. Coetzee, *Doubling the Point: Essays and Interviews*, Ed. David Attwell. Cambridge: Harvard University Press, 1992, p.245.

缚没有了，甚至是完全颠倒了过来，士兵与老行政长官的关系变成了监狱的管理者与被管理者，那么他的自我被本我所控制。本我的自我快乐原则让士兵可以将自己的快乐建立在弱者的痛苦之上。

超我的道德力量是无穷大的，但是“超我”并不总是正确的“道德原则”，它是个体所处环境形成的任何一种可能的“道德原则”。而帝国的恶的“道德原则”超我的唆使与纵容之下，民众同样受到影响，集体失去了理智，陷入癫狂状态。在《等待野蛮人》中，从民众旁观野蛮人俘虏被鞭打的表情中，老行政长官找不到仇恨或杀戮的欲望，在他看来，他们只是看客，在好奇地享受着难得的视觉快感。“一个女孩被她的朋友推上前来，她双手遮着脸，咯咯地笑着。朋友鼓动着她：‘上啊，别害怕！’一个士兵将警棍递到她手里并领着她走上前。她一只手仍是遮着脸，很迷茫、很窘迫地站在那里。围观者叫喊着，取笑着，还有人不时地给她一些下流的建议。她举起警棍，潇洒地砸在囚犯的臀部上，然后扔下棍子跑回欢呼的人群中。人们开始竞相争夺警棍（跃跃欲试），……”[1] 对小说中的女孩，我们不能完全责备她本人。在《等待野蛮人》中，那些不需要去直接折磨老行政长官的人——小女孩的朋友，还有周围的看客，正是因为自己不需

[1] J. M. Coetzee, *Waiting for the Barbarians*, Harmondsworth, Eng.: Penguin, 1980, p.104.

要去负直接的责任，而积极鼓励小女孩的施暴行为。小女孩作为一个理性的人，她有思考的自由，这种思维上的自由是不受任何限制的。所有的情绪和幻想，所有的想法和愿望，所有的梦想和渴望，不管内容如何，从思维层面都可以被接受，或者说她有权利选择任何情感，但是同时她也有责任选择如何、何时表达这些情感。她行为的根源在于帝国的纵容，群体的鼓动，这会让人失去了对常识的判断，导致人性的缺失。在这一方面，我们可以看到库切对“帝国”的深刻理解：帝国的集权会导致一种癫狂，这种癫狂会将非法恶行合法化。在整个事件发展过程中，我们可以发现这个女孩曾表现出迷茫和窘迫，她自身的人性，原有的一点超我束缚让她不想去那样做。但是朋友的鼓动、士兵（权力的代表）的允许、看客的推波助澜，这种强大的社会“超我”力量，这种集体的癫狂逐渐吞噬了她，她扔掉了自己的人性与道德性，她要从众以求同，于是她拿起了警棍。那一时刻的女孩已经不是真正意义上的本我：为了与群体保持一致性、为了不被歧视，她放弃了自己的独立思考，成了群体的奴婢。分析根源，能够驱使女孩做出貌似自愿的行为的罪魁祸首就是霸权帝国主义本身。而当这个未经思考的奴化行为得到了群体的赞赏后，更多的人开始争夺警棍，集体更加癫狂。如果我们将小说阅读过程视觉化，并定格在那个女孩的笑容上，女孩的笑容与网络流传的那张虐囚照片中那位美国女兵——英格兰的笑

容是何等相似！这不禁提醒我们，在此之前，帝国士兵虐待老行政长官的方式与网上广为流传的伊拉克战俘被虐的一张头戴口袋的照片又是多么的相似：在小说中，如果老行政长官不爬，就会有绳索勒他的脖子；在伊拉克的美军战俘营中，那位战俘如果不站好，就会有电流穿过身体。而这些甚至在库切的第一部小说《幽暗之地》中就已经被表现：上篇中的尤金·多恩情绪低落时就看一些美国军方提供的越战中的血腥照片来找一种感官上的快乐。帝国的民众对囚犯所使用的残暴手段绝对不是文明人类可以自豪的东西，而只要霸权存在，这种暴行就会出现。正如巴枯宁指出的，“权力和权威不但腐化使用它们的人，也腐化被强迫服从它们的人”。[1]

分析中，我们看到文明人的野蛮行径来源于帝国霸权主义——让非法的恶行合法化，另外还因为人自己放弃思辨而对霸权主义作了让步。在米格拉姆实验中，当主导实验的权威者命令参与者伤害另一个人，即便参与者听到了被伤害者痛苦的尖叫声，感到强烈的道义上的不安，他还是会继续他的暴虐行为。这显示出人对于权力者有多么大的服从意愿，会做出几乎任何尺度的行为。库切用小说的形式，再一次描绘了这样的场景。从中，我们看到服从的危险。很巧的是，在伊拉克虐囚事件中，为了帮助女兵英格兰开脱罪责，其辩

[1] Mikhail Bakunin, *The Political philosophy of Bakunin: scientific anarchism*, Ed. Maximoff, New York: GP Free Press, 1953, p.249.

护律师说，“由于学习能力低和有情绪低落的毛病，这造成她过度服从长官的个性；她只是服从上司的命令办事，所以不应该被判有罪”[1]。这里不讨论英格兰有罪与否的问题。在辩护内容中我们又一次看到这个关键词“服从”。这种服从，不仅仅是女兵（女孩）对长官的服从，根源是对帝国制度中阶层差异的服从。在很多时侯，服从对象的正义与否并不像基督徒该服从上帝还是该服从撒旦那么容易区别。比如，在纳粹时期，希特勒推行雅利安人至上的政策，屠杀犹太人。第三帝国里，除了刽子手，其他那么多的人都在保持沉默。不加分辨的服从，实际上已经让他们丧失了人性。笔者引用此例，希望进一步强调库切的观点：在任何一个霸权主义制度存在的地方，当人与人之间的平等与关爱不再被倡导，当人丧失了自制力和思辨力，人性会丧失，黑暗本我被激发，集体癫狂就可能会出现。

库切写这部小说的时候，人们认为他所针对的是后种族隔离时期的南非，但实际上，我们可以从中看到过去——无数殖民地的历史；可以看到现在——现在进行时的伊拉克战争；也可以想象将来——第三次世界大战的威胁。这就是为什么库切将《等待野蛮人》放在了一个背景及年代不定、主人公姓名不详的模糊状态中，因为通过这种方式他给读者一

[1] http：//www.zaobao.com/special/us/pages6/us_iraq050928a.html.

个机会去超越时代、超越国界去定位这个帝国。库切的《等待野蛮人》体现了他对社会的参与，对人类的关怀，以及对任何形式的迫害和不公正的批判。

《等待野蛮人》的“施行者”与“受刑者”是寓言化的、也是虚拟的，库切让他们充当“中介”，行走于人类历史的过去、现在与未来，向人们昭示一个霸权帝国主义国家长期存在的不可能性，因为只要霸权帝国存在，霸权主义会导致人类丧失人性。然而癫狂总会过去，嘲笑和虐待过老行政长官的民众，以及伊拉克那些美国士兵都开始对自己过去的行为进行反思，他们会深感内疚。

2. 践踏动物权利

库切的动物权利观

库切对于霸权暴行的批判不仅在于人类社会中强权者对弱者的欺凌，同时也延展到人类对动物的态度。对于库切来说，动物的权利和人的权利是一样的，都需要被捍卫。在《双重视角》中，他悲哀地说：“我作为一个人，一个存在的人，感到很不安，这个世界上的苦难，不仅仅是人类的苦难，让我思绪混乱无助。”[1] 他认为，如果人类不能保护动物，那人

[1] J. M. Coetzee, *Doubling the Point: Essays and Interviews*, Ed. David Attwell. Cambridge: Harvard University Press, 1992, p.248.

类所谓的“人文价值”就无从谈起。所以在现实生活中，会出现这样的现象：库切拒绝参加任何关于他作品的研讨会，但是他会积极参加关于动物保护的集会。一次他被美国某著名大学邀请做“人文价值”的讲座，库切的反应是：“去他的人文价值。每天我们身边，无数的非人类被骇人地屠杀，谁关心人文价值？”[1]在他的《伊丽莎白·科斯特洛的八堂课》中，他的“她”，伊丽莎白·科斯特洛认为“在所有关于人文主义和人文学科的谈论中，我们都忽略了一个词：‘人性’”[2]。她认为，人类屠杀动物是失去人性的表现，并将对动物的屠杀与纳粹期间数百万犹太人被屠杀相类比。她认为上千个集中营就在德国人身边，但德国大多数人熟视无睹。正如我们人类对屠夫屠杀动物的熟视无睹。所以她认为德国的失败，不是他们的战争的失败，而是人性的失败。

> 他们丧失了人性，因为他们表现出的故意的无知。无知，在希特勒的战争的环境下，可能是有用的生存的动力，但是无知只是一个借口而已，一个沾着令人倾慕的道德力量的借口，我们拒绝接受。投降书和战争赔款都不能抵消那种原罪的境地。相反，我们说，病态仍然标志着那代人的灵魂，仍然标志着在第三帝国里施行罪恶的人，也仍然标志

[1] http://www.theage.com.au/articles/2004/03/02/1078191320576.html? from= storyrhs.

[2] J. M. Coetzee, *Elizabeth Costello: Eight Lessons*, London: Vintage, 2004, p.150.

着那些，由于某种原因，对那些罪行无知无觉的人，也就是说，从实际的意义看，仍然标志着第三帝国的每一个公民。只有那些在集中营的人是无辜的。[1]

在库切看来，不论对人还是动物的大屠杀都不是西方文明的对立物，相反，是西方文明本身产生的。正是文明中自负的内容引发了帝国主义者和殖民主义者的侵略行径：大英帝国认为自己是伟大的，所以将本国的社会生活方式推及到世界各地；希特勒坚信雅利安人是优等人种，为了保证纯种雅利安人的存在，他大量灭绝犹太人和斯拉夫人；同样，在自然界中处于强势的人类坚信自己是生物界的优等物种，可以任意屠杀动物。超验他者的视角让库切看到的是人类猎杀动物与人类猎杀人类是一样野蛮的。库切认为，就像纳粹不能屠杀其他人类一样，人类不能找各种借口虐待和屠杀动物。科斯特洛不顾及犹太人的感受将人类对待动物的圈养以及虐杀与集中营中纳粹处置犹太人的方式相提并论，他们之间的可比性不仅仅是过程、手段及其后果的类同，从更深层次看，强者依靠自己的强势，破坏弱者的生存环境，掠夺弱者的生命，甚至在弱者死前对其肆意折磨与蹂躏，这都是理性自傲的恶果。纳粹对犹太人的“大屠杀”与人类对待动物的行为在这一点上是完全可以相提并论的。库切甚至认为与人类屠

[1] J. M. Coetzee, *Elizabeth Costello: Eight Lessons*, London: Vintage, 2004, p.64.

杀动物相比，第三帝国的行为是小巫见大巫，因为，第三帝国只是一个阶段性的屠杀，而我们整个人类在时时刻刻进行着杀戮，把兔子、老鼠、家禽和牲口带到这个世界上来，目的就是要屠杀它们；被第三帝国杀害的人被烧成灰长眠地下，而被人类杀害的动物毕竟不会被烧成灰，不会被埋掉；而是让我们人类在家里舒舒服服地享用。“大屠杀”的可悲之处正是在于它不是一群狂徒的偶发性行为，而是极端的理性主义的必然结果。然而，同样的理由让人类（尽管人类自己还未察觉）相信缺乏理性的动物注定“低人一等”，所以可以任凭人类处置。

关于这种人类对非人类动物在观念和实践中的歧视，彼得·辛格教授在他的动物保护经典之作《动物解放》一书中使用物种歧视（speciesism）这一词汇。他将该词与 sexism 以及 racism 放到同一范畴讨论。他认为物种歧视就如同种族歧视，性别歧视一样，都是基于偏见的产物，不同之处在于前者针对动物，后者针对人类自己。因此，他认为，过去人们反种族歧视和性别歧视的理由也是人类反物种歧视的基础，如果人类真正坚持平等的原则，那么就应该将平等的原则真正坚持到底。而对于物种歧视这一术语，彼得·辛格并非首创者。该词实际上是由查德·莱特（Richard Right）在 1970 年提出，但是该词的大规模被使用应该归功于彼得·辛格，他在《动物解放》一书中，有两个章节的标题都使用了这一词汇。

最终导致该词在 1985 年被收入牛津英文字典。定义为：基于人类比其他动物优越的想法，对其他动物的歧视或剥削。

在目前的社会状态下，物种歧视这一术语具有很强的描述性，它拷问我们思考自己是站在一个什么样的位置来看待动物的地位。在《动物、财产与法律》(*Animals, Property, and the Law*, 1995) 一书中，加里·法兰希翁 (Gary Francione) 曾经指出，动物在我们的法律系统中只是一种“财产”(property)，而物种歧视的排他性，正是这类思考的基础。几千年来，人类文化，特别是西方文化中的各种宗教或世俗社会都是建立在这种歧视的思想之上。而库切的小说在颠覆传统伦理学和哲学中的人类中心主义。作为有理性的动物，人类应该具备一种人性，这种人性指导人类将生态系统的整体利益放在首位，并以其约束自己的行为。人类和地球上的其他物种一样，都有一种为自身的利益而攫取生态资源的欲望；但是这并不能成为人类可以牺牲生态系统整体利益的理由。

这种人性包含着对动物的无限同情。库切的作品中充满着对动物的同情。在《等待野蛮人》中，老行政长官描述自己收养了一只小狐狸，他对野蛮人女子说：“人们会说我在房子里养了两个动物，一只狐狸和一个女子。”对于老行政长官来说，这个句子并不是对野蛮人女子的轻视。相反从中可以看出老行政长官对动物和人的一视同仁，在他看来，人和动物都会受到身体和精神的伤害，他尊重人，也尊重动物。

在《耻》中，露西与父亲卢里教授讨论该过什么样的生活，卢里教授希望露西离开乡村，“在生活中就应当做些更上等的事情”时，露西是这样回答父亲：“你觉得我应当去画静物画，或自学俄语什么的。你不赞成我同贝芙或比尔·肖这样的人交朋友，因为他们不会把我带进那种更高层次的生活中去。……可事实就是这样。他们是不会把我带进更高层次的生活，其原因就是，根本就不存在更高层次的生活。生活就是像现在这个样子，那是我们同动物共同拥有的生活。这就是像贝芙这样的人在努力做出的榜样，这也是我试图学习的榜样。与动物分享人类的一些特权。”

卡夫卡《诉讼》的主人公约瑟夫·K临行刑前最后的想法是：“像条狗一样死去。”库切的多部作品中出现“像狗一样”这一个词组。“像狗一样”这个词组在一般语境里是贬义的，但在库切的小说中，它是中性词，是生活状态的描述。在《等待野蛮人》中，老行政长官被投入监狱饱受折磨，他想的不是后悔自己对野蛮人的亲善行为，而是觉得自己“像一条狗一样哀嚎”[1]。在《耻》中，在经历很多灾难之后女儿露西仍然选择留在她的居住地生活。女儿说：

> “是的，我知道是很羞愧。但也许这是重新开始的好地方。也许我必须学习接受。一无所有，从零开始……”

[1] J. M. Coetzee, *Disgrace*, London: Secker and Warburg, 1999, p.108.

"像狗一样吗？"

"对，像狗一样。"[1]

在《彼得堡的大师》中，陀思妥耶夫斯基在哀悼死去的儿子巴维尔："他知道悲哀是什么。这不是悲哀。是死亡，提前到来的死亡，不是来压倒或者吞噬他，而是同他呆在一起。它像是一条大灰狗，又瞎又聋，呆头呆脑，不动感情。他睡的时候，狗也睡；他醒的时候，狗也醒；他离家时，狗蹒跚地跟在他后面。"[2]

库切对动物的关注几乎成了他小说中一个重要的暗流。在库切的小说中，除了人物以外，还有一个元素，那就是动物。在他的作品中，动物是有理性、感情、智力和灵魂存在的。通过这些被虐待的动物，库切在拷问人类的人性。

纳粹集中营与屠宰场的类比

库切第一本关于动物权力的呼唤是《动物的生命》，这部小说实际是他美国大学的演讲稿。演讲后也有很多反馈的声音。他最后又将其重新修订，放入《伊丽莎白·科斯特洛的八堂课》中。本文主要以后者为引证对象。

在《伊丽莎白·科斯特洛的八堂课》中，库切犀利地批判了人类。她把整个人类都看成是罪犯，因为他们直接或间

[1] J. M. Coetzee, *Disgrace*, London: Secker and Warburg, 1999, p.205.

[2] J. M. Coetzee, *The Master of Petersburg*, London: Secker and Warburg, 1994, p.205.

接地为满足自己的需要而屠杀无辜的动物。在演讲中，伊丽莎白·科斯特洛将纳粹屠杀犹太人与人类屠杀动物做了类比。她发现很多描述纳粹恶行的句子都用了动物。"'他们像绵羊一样被屠杀。''他们像动物一样死去。''纳粹屠夫们杀害了他们。'对集中营的责骂声四处回荡，人们把集中营叫做牲畜围栏或屠宰场；我几乎不需要准备什么，就可以把人比成动物。人们控诉说，第三帝国的罪恶是把人当动物对待。"[1]当《等待野蛮人》中的老行政长官说，他的房子里养了两个动物，一只狐狸和一个女子，野蛮人女子在帝国的疆土中没有权利发出异议。但是在自由的美国大学里，伊丽莎白·科斯特洛将动物与人并列的说法引起了一位与她差不多齐名的年迈的诗人斯特恩的不满。他有自由与权利发表他的不同意见。所以演讲的当晚，斯特恩拒绝出席为伊丽莎白·科斯特洛举办的晚宴，并送来了一封信表明自己不能和伊丽莎白·科斯特洛一起吃饭的原因：

> 您出于自己的目的，将众所周知的欧洲犹太人大屠杀与屠宰牲畜做类比。您说，犹太人死得像牲畜，所以牲畜死得像犹太人。这是玩弄语言，我对此不敢苟同。你误解了现象的本质。人被造得像上帝，但上帝与人并不像。犹太人像牲畜一样被对待，并不见得牲畜得一定像犹太人那样

[1] J. M. Coetzee, *Elizabeth Costello: Eight Lessons*, London: Vintage, 2004, p.64.

被对待。后者侮辱了死者的记忆，而且廉价处理了集中营的恐怖。[1]

实际上，这位诗人没有理解伊丽莎白·科斯特洛的隐喻类比。在库切的眼中，他一定不是一位“伪诗人”，因为库切认为“科学的工具是逻辑理性思维，而诗人的工具是类比”[2]。伊丽莎白·科斯特洛在与学生探讨诗歌和动物的关系时，认为诗人对动物是有同情心的。她以三首诗歌：里尔克的《豹》、泰德·休斯的《美洲虎》、《再瞥美洲虎》为例，探讨诗歌（文学）和动物的关系。伊丽莎白·科斯特洛认为，诗歌中的动物，往往代表人类的品质。比如狮子代表勇气，猫头鹰代表智慧等等。里尔克描述的豹则与这个传统不太一样。在里尔克的笔下，豹融化成一种能量，围绕某个中心在跳舞，这种能量好像是物理的能量，好像是原子爆炸之前那一瞬的能量。豹不是被笼子的栏杆圈住了，而是被栏杆所强迫的限制所圈住了：围绕中心不停地绕圈，绕圈使豹的意志麻痹了、呆滞了。与里尔克相反，泰德·休斯的诗，虽然用的是同样的动物园中的动物背景，但是，休斯则转向围观的人群，特别是人群中的诗人。他来到这里，对所看之景又惊又怕，又激动又震撼。

[1] J. M. Coetzee, *Elizabeth Costello: Eight Lessons*, London: Vintage, 2004, p.94.

[2] J. M. Coetzee, *Doubling the Point: Essays and Interviews*, Ed. David Attwell. Cambridge: Harvard University Press, 1992, p.235.

诗人此刻成为了美洲虎，他感觉到虎所感觉的，他看到美洲虎所看到的，他与美洲虎融为一体，在那一刻他不是一个与美洲虎分离的存在，而是美洲虎本身。伊丽莎白·科斯特洛以里尔克和休斯的这三首诗歌为例，说明西方的文学和诗歌与哲学有不同的传统，文学中存在着“同情”，这种同情就是与动物同感情，分享对世界的感受。正是如此，伊丽莎白·科斯特洛表达了对文学的信任，也表明了她认为的文学应该担负为动物争取权力的责任。很遗憾的是，斯特恩没有伊丽莎白·科斯特洛所说的诗人的“同情”感。

伊丽莎白·科斯特洛要批判的是人性的丧失，或者是人性的恶。她丝毫没有贬低犹太人的意思。在她看来，纳粹集中营与屠宰场一样，犹太人与被虐杀的动物一样，都是被奴役的，生死不由自己控制的。而且正是人类先前的对动物的虐待给了人类灵感发明集中营这样邪恶的东西。对于那次关于动物与纳粹受害者的演讲，伊丽莎白·科斯特洛认为：“她所讲的，是她曾经见过的，也是她现在依然能见到的一个现象，即所有的动物都在被奴役。奴隶是这样一种人：他的生死都被掌握在别人的手中。牛、羊和所有的家禽，难道不是奴隶吗？如果前面没有肉类加工厂作为榜样，人类就不会想到建立死亡营。”[1] 她所批判的不仅仅是古罗马的刽子手、纳

[1] J. M. Coetzee, *Elizabeth Costello: Eight Lessons*, London: Vintage, 2004, p.156.

粹军人，她批判的是所有对生命（包括动物）的不尊重行为。她认为："在我们周围，日复一日，一再地发生对手无寸铁者的屠杀事件；在规模上，在恐怖的程度上，在道义上，这样的屠杀跟我们所谓的大屠杀没什么区别；可是，我们却视而不见。"[1]

实际上伊丽莎白·科斯特洛批判的是人类理性中自我为中心的思维方式和视角，因为这种想法本身是以人是至高无上的存在这种信仰为名，来论证自己的统治地位，其逻辑就像是："我相信我是优越的，我就是优越。我相信别人低劣，别人就低劣。"这样荒谬的逻辑看似不堪一击，但是人类的潜意识里却正是这样想的。伊丽莎白·科斯特洛说："理性既不是宇宙的创造，也不是上帝的创造，相反，我有理由怀疑，理性像是人类思想的创造，比这更糟，理性只是人类思考中的某一种倾向而已。"[2] 伊丽莎白·科斯特洛不仅对理性进行挑战和重新定义，而且她要挑战的是整个西方的哲学史。

人文学者对动物的轻视

《伊丽莎白·科斯特洛的八堂课》中第一场演讲的开场部分，伊丽莎白·科斯特洛便已经表明她拒绝使用理性的哲学家们的语言，哲学家们正用理性来剥夺或赋予动物权利。

---

[1] J. M. Coetzee, *Elizabeth Costello: Eight Lessons*, London: Vintage, 2004, p.156.
[2] Ibid., p.67.

在演讲中，伊丽莎白·科斯特洛关于哲学史的回顾有相当独到的见解。她历数一个个思想家和哲学家对动物的态度和思考，批判了他们对动物的忽略。她认为，从亚里士多德、奥古斯丁、阿奎那、笛卡尔、康德，到当代的哲学家玛丽·米德格雷、汤姆·里根都用哲学中"理性"这一词汇为武器，来否定动物的权利。他们认为动物缺乏理性，所以无法理解宇宙，只能茫然地遵循宇宙的规则。在他们看来："动物跟人类不同，它们是宇宙本身的组成部分，而不是宇宙生命的组成部分。人类像神明，动物像东西。"[1]

伊丽莎白·科斯特洛批判康德在关于动物的问题上没有坚持他的一个直觉：理性可能不是宇宙生命的存在，恰恰相反，可能只是人类头脑的存在。在伊丽莎白·科斯特洛看来，所谓的理性只是人类自己的东西，而人类却要以此来衡量动物，并将动物排斥在宇宙生命之外。很多哲学家都没有意识到这种思维中的逻辑混乱。伊丽莎白·科斯特洛犀利地指出他们的问题：总是试图将人的理性确立为宇宙的中心。伊丽莎白·科斯特洛同样勇敢地批判了笛卡尔对动物的贬低：

活着意味着有一个活的灵魂。一个动物——而我们都是动物——是一个灵魂的化身。笛卡尔看到了这一点，但是由于其个人原因，选择了否认动物的灵魂。他说，一个动

[1] J. M. Coetzee, *Elizabeth Costello: Eight Lessons*, London: Vintage, 2004, p.67.

物活着，是一架机器在存在。动物无非是机械构成的，如果动物有灵魂，其方式也如机器有电池一样，点燃电力活动而已。动物不是灵魂的化身，它存在的质量不是快乐。

他有一句名言“我思，故我在”。我对笛卡尔的这一公式很不满意，因为它意味着一个活生生的生物，如果不能做我们称之为思想的事情就是次等的。[1]

伊丽莎白·科斯特洛的批评也涉及现代哲学家。她在演讲中评论美国哲学家托马斯·内格尔《作为一只蝙蝠是什么样的》这篇哲学文章。她指出，虽然内格尔是个有知识，也很有幽默感的人，但是他认为，“除了做人类自身，我们不可能知道和了解做其他任何生命是什么样的。……对内格尔来说，蝙蝠是一种与人根本不同的生物——”[2] 伊丽莎白·科斯特洛认为内格尔的这种看法非常狭隘、有局限。其局限之处就在于他仍旧以人为中心来思辨，而非将动物和人放在同等位置上。她认为西方文明缺乏的就是“同情”[3]。人类虐待动物的根本原因在于人类缺乏同情心，不能把自己放到他者的立场上。伊丽莎白·科斯特洛认为人并非不可想象其他个体

[1] J. M. Coetzee, *Elizabeth Costello: Eight Lessons*, London: Vintage, 2004, p.78.
[2] Ibid., p.76.
[3] 这里的同情，英文原文是“sympathy”，它的含义不是我们日常生活中所使用的那个含义：慰问他人的悲伤，表达怜悯或悲伤的感情；它指的是一种抽象的概念：能够分享他者感情（中性意义上）的行为或能力。

的存在，因为同情的想象力是无边无际的。伊丽莎白·科斯特洛以自己的小说创作为例，认为那部让她闻名于世的小说就是她将自己想象为一个自己完全不认识的人，与那个人物同情同感，写出来的。“既然我能设身处地地把自己当成一个从未曾存在过的人，我就能设身处地地把自己当成一只蝙蝠，或一只黑猩猩，一只牡蛎，我就能跟任何一种生物共享生命的本源。”[1]但是目前的问题是大多数人懒得把自己想象的边缘扩大到动物，所以他（她）希望人类能够与动物处于平等地位，共享生命的本源。

《伊丽莎白·科斯特洛的八堂课》中有一重要部分表达了库切关于哲学家与动物的观点：

> 您（演讲中的提问者）说，死亡之于动物之所以不重要，是因为动物不理解死亡。这样我想起为昨天演讲做准备时读过的一些哲学家中的一位；读他的哲学很让我难受，让我有了一种斯威夫特式的反应。我对自己说，如果这是人世间的哲学所能给出的最好的答案；我宁愿和马一起生活。
>
> 这位哲学家问道，严格说来，我们能否说，一条小菜牛想念它的母亲？这条小菜牛是否充分认识到了母亲这层关系的重要性？它是否充分认识到了母爱缺失意味着什么？最后，它是否充分认识到思念，并意识到它的那种感觉是思

[1] J. M. Coetzee, *Elizabeth Costello: Eight Lessons*, London: Vintage, 2004, p.80.

念的感觉？

所以他的观点是：严格说来，在一条小牛犊还没有掌握“在”与“不在”、“自我”与“他者”这些概念前，我们并不能说它会思念什么。严格说来，为了要思念什么，它首先得上上哲学课。这是什么样的哲学呢？我说，把这样的哲学扔掉吧。它那些微不足道的差别有什么用？

一个哲学家说，人与非人之间的区别取决于你是黑人还是白人；另一个哲学家说，人与非人之间的区别取决于你是否知道主语和谓语之间的区别。对我来说，他俩之间的相同之处要多于差异之处。

通常，对那些排外的姿态，我都很警惕。我知道一位显赫的哲学家，他宣称，他不会与吃肉的人一起探讨关于动物的哲学。我不敢肯定自己是否也会走到那样的地步——坦率地说，我没有这份勇气——不过，我必须说，我是不会想与刚才引用其书的那位（哲学家）绅士会面的。具体说来，我不愿意与他一起进餐。

我会愿意与他讨论观点吗？这是一个至关重要的问题。讨论只有在双方拥有共同的立场时才可能进行。当两方观点不一致时，我们会说：“让他们坐在一起讲理吧，通过讲理，他们可以弄清双方之间到底有什么样的分歧，从而能拉近些。他们在表面上可能没有什么共同之处，但至少他们都有理性。”

> 然而，就目前这种情况而言，我不敢肯定，我是否想承认自己和对手有相同的理性。如果他的理性属于那个历史久远的哲学传统，这种传统可以追溯到笛卡尔，从笛卡尔再往前，经过阿奎那和奥古斯丁，一直追溯到斯多葛派[1]和亚里士多德，那么我不敢肯定我们有同样的理性。如果说我跟他共同拥有的最后的立场是这样的理性，如果说这种理性把我跟小菜牛分开；那么，谢了，谢了；我宁愿和别人讨论。[2]

这一段落的重要之处在于，它总结了大多数哲学家对待动物的态度，认为他们将动物与人类完全割裂，这种以自我为中心的理性强调人类的高高在上。库切的动物哲学观与传统的哲学观完全不同，他强调人和动物的平等关系，强调一种真正的“同情”，这种同情不是用人的理性来思考动物的理性，而是在强调采用动物与人类的理性思维基础之上，将人与动物平等对待。

库切深知他的这种哲学观点和对其他哲学家的批判会遭到批评与排斥，他通过伊丽莎白·科斯特洛表达了他的观点与勇气：

---

[1] 斯多葛派学者，希腊哲学学校的成员，为芝诺约于公元前380年创立，他们认为人不应为情感所动，应把各种事情当作神意或自然法则的不可避免的结果来坦然地接受。

[2] J. M. Coetzee, *Elizabeth Costello: Eight Lessons*, London: Vintage, 2004, pp.111－112.

> 我知道，要想获得在座各位博学者的接受，对我来说，最好的方式是让自己加入到西方的主流话语之中，像支流汇入大河，承认人与动物相对，理性与非理性相对。但是我从内心深处拒绝这样做，因为我觉得那样的话，我就是在整场战斗中退却了。
>
> 如果一个人站在理性之外，反观理性，就会发现理性只是一个赘言。理性当然会把理性本身证明为宇宙的第一规则——除此之外，它还能干什么？罢黜自己吗？理性作为整体机制，是没有那样的魄力的。[1]

这一段落也体现了库切超验他者的另一个重要特点与作用。这种超验他者体现在他能够将自己放在了人类理性以外的一个位置。库切是一个勇敢者，他有胆量与整个西方文明传统叫板，而且绝不退步。同时他也勇敢地指出了整个人类理性的缺陷。很多睿智的哲学家也有考虑理性的缺欠。比如黑格尔就曾在他的作品《逻辑》中指出理性不仅是强有力的，也是狡智的。他认为理性的狡智由简洁的活动构成，当这种狡智“按照事物本身的性质，使它们相互发生作用、相互发生影响的时侯，它不是直接干预其中的过程，但是可以实现自己的目的”[2]。但不是每一个哲人都有胆量将人类的理性称

[1] J. M. Coetzee, *Elizabeth Costello: Eight Lessons*, London: Vintage, 2004, p.69.
[2] 转引自马克思:《资本论》，郭大力，王亚南译，北京：人民出版社，1963年，第173页。

为“赘语”，恰恰相反，大多数哲学家都是以人类的理性为思考的基点。库切的超越之处就在于他能够超然地站在人类理性整体机制之外，否定以人类自我为中心的这个宇宙中的首要理性思维规则。在《伊丽莎白·科斯特洛的八堂课》中，理性的问题是库切强调的一个重点，他认为人类的理性或者说思辨是人类同情心丧失的罪魁祸首。

关于哲学家有关动物的立场问题，库切确实与现代哲学家相迥。最为有趣的是关于彼得·辛格的回应。在《动物的生命》版本中，彼得·辛格认为借伊丽莎白·科斯特洛之口以小说的形式表述观点很狡黠以外，也用类似的口吻来回应，他认为伊丽莎白·科斯特洛的演讲贯穿着有关人类与动物的一种更加激进的平等主义学说，他都觉得有些过分了。作为哲学家的辛格不能够取消理性的地位，他也不能够赞同从一种将整个生态圈格局重新划分的角度来为动物作辩护。他相信是人的理性与思考增加了人生命的分量，因此人的生命要比动物更有价值。从这一回应可以看出，连动物权利保护倡导者都对伊丽莎白·科斯特洛的态度持有保留态度，同时也验证了库切确实有必要拒绝使用理性的哲学家们的语言。他在重新开辟一个战场，与对手叫阵。

人文学者中以人类自我理性为中心的表现

在《伊丽莎白·科斯特洛的八堂课》这部作品之中，不

仅有伊丽莎白·科斯特洛对哲学家的直接批判，其中多个情节展现了一个严重问题，那就是：在人文学者中，普遍存在理性至上导致的人类中心主义现象。比如：伊丽莎白·科斯特洛关于动物权利的演讲让她的儿子处于矛盾和紧张之中。儿子的担心表现了他对母亲观点的不信任与不接受。在演讲之后，他的妻子马上就要举手向她的婆婆提出质疑，儿子又紧张地恳求她不要这样做。虽然儿子在尽力地去理解自己的母亲，但是儿子的妻子诺玛（一位英语文学教授）在听婆婆的讲座时，表现得很不屑。她甚至在与丈夫的交谈中嘲弄婆婆的观点。他们讨论的是关于松鼠的世界观问题。儿媳诺玛认为松鼠有世界观是很天真的说法："是那种很简单而又肤浅的相对主义，只有大学新生才会觉得新鲜。尊重所有人的世界观、母牛的世界观、松鼠的世界观，所有生物的世界观。到最后，将导致知识的彻底麻痹。你花费太多的时间来尊重他者，以至于没有剩余的时间进行思考。"[1]他们接下来的对话表明诺玛完全不接受松鼠（动物）的心灵与人类的心灵处于同等的位置。约翰试图采用母亲伊丽莎白·科斯特洛的观点，用松鼠抓栗子和人类探索火星作类比，提示诺玛可以在人类理性之外的某个地方来理解人和动物的平等关系。但是诺玛看不到这一点，她的思维角度是从以人为中心的立场展

[1] J. M. Coetzee, *Elizabeth Costello: Eight Lessons*, London: Vintage, 2004, pp.91–92.

开的，所以她就意识不到松鼠心灵的工作方式其实和人心灵的工作方式没有什么根本不同。作为英语文学的教授，她代表着西方现代社会一大批学者的观点，长久以来受到西方文明与哲学观念的影响，他们狭隘地尊崇以人为中心的文明与理性，忽略了人与动物的平等。

那么，动物有没有思维呢？什么是思维，什么是理解？伊丽莎白·科斯特洛提出一个问题："跟动物比起来，我们人类真的对宇宙有更多的理解吗？"[1] 越来越多的事实证明，我们人类似乎没有动物更了解这个世界。《世界博览》2005年第四期有一篇文章讲述了动物的"直觉"，其中指出了这样的事实：发生在2004年12月26日的东南亚海啸导致了超过二十万人丧生，但是所有当地的野生动物却幸免于难。有些野生动物甚至拯救了人的生命。该文提出了一个问题：动物有第六感吗？实际上，动物并没有第六感，它们所拥有的逃生本领就是对自然界的洞察力。我们人类也有这样的洞察力：在海啸发生之前，印度尼西亚的加洛瓦等土著民族的人纷纷离开海岸，转移到丛林深处。那么为什么文明的人类却不能及时逃生呢？所谓更文明的人类并没有比落后的土著人更了解我们生存的大自然，甚至恰恰相反，人类对自然的洞察力在所谓文明的社会中正逐渐退化。《等待野蛮人》也同样展

[1] J. M. Coetzee, *Elizabeth Costello: Eight Lessons*, London: Vintage, 2004, p.90.

现了动物和原生态人类对自然敏锐的洞察力。在沙漠中，当风暴就要来临之际，是马先感觉到灾害的即将来临，竭力要挣脱缰绳逃跑。老行政长官与士兵随从是不能没有马匹的，但是他们无能为力。在那个危急时刻，唯一能与马沟通的是那个野蛮人女子，而不是在场的任何其他文明的人类。在这部小说中，动物也像人类一样，有情感与思维。在蛮荒之中，当老行政长官为了生存要杀死一匹马时，他"发誓，马是知道要发生什么事。看到刀，它的眼球滚动了"[1]。

在《凶年纪事》有关禽流感的一篇论文中，库切不仅是在表述他关注人类遭受禽流感的威胁，也谈到了人类理性并不是永远占上风的事实。他认为我们可以充满希望地相信，人类理性至上，相信人类总能战胜细菌生命体。但是我们会发现在病毒问题上，总是病毒先出现，人类被迫作出反应。那么"如果还存在着其他强有力的'思维'模式，或者说还有一种同样有效的生化过程，像人类一样被意念驱动，那该怎么办？……这是不是说，人类理性碰到了对手呢"[2]？在这里，库切不是在为禽流感的出现、大自然发出对人类的惩罚而幸灾乐祸，而是提出他一直关注的问题，人类的理性在

[1] J. M. Coetzee, *Waiting for the Barbarians*, Harmondsworth, Eng.: Penguin, 1980, p.60.

[2] J. M. Coetzee, *Diary of A Bad Year*, Melbourne, Australia: The Text Publishing Company, 2007, p.58.

这个世界上并不是至高无上。而和自然和谐相处的关键，对于人类而言是放弃人类自我中心主义，用平等关爱的思想看待世界。

库切反对人类轻视自然与动物。在《等待野蛮人》中，乔尔上校注定是一个反面角色，因为在文章的开首，他就大谈狩猎的经历：如何猎杀成百上千的鹿、猪和熊，漫山遍野堆满动物尸体。他的狩猎目的不是为了生存，而是为了娱乐。他猎杀如此多的猎物之后，就是让他们慢慢烂掉。而小说中的正面人物——老行政长官则看到了狩猎背后人类的狭隘：人类狩猎是为了显示人的力量与行动的敏捷，是人类自己要表现强者的力量。老行政长官不欣赏这样的行为，自己也不希望做这样的强者，所以他看到公羊时，尽管手里有猎枪，但是他并没有开枪射杀。在库切的思想中，动物与人一样有生存的权利、不被虐待的权利，也有享受福利的权利。人类不能虐待妇女、儿童与弱者，同样，人们应该依此类推，不虐待处于劣势状态或此类条件中的任何种族和动物种类。库切谴责人类从来没有在人格意义和尊严意义上建立起生命神圣的观念。经济利益和物资诱惑让人迷失方向。从这一层面可以看出，库切是反对社会达尔文主义的。

3. 压抑性权利

《耻》中，卢里教授对自己诱骗学生事件的反应，一定程

度上体现了库切对性这个问题所持有的态度。卢里教授认为性是私人的事情，是美好的事情。他反对将其变成公众的事情。卢里教授对它的女儿讲述他的观点："那是清教徒的时代。私生活成了公众的事。好色应当是可敬的，好色和感伤情怀都很可敬。可他们（让卢里教授公开道歉的人）要看热闹：捶胸顿足，痛悔不已，最好再来个涕泪交加。事实上，他们想看的就是一场电视表演。我可决不买账。"[1]卢里教授的这种表述当然不等于说他认为自己的行为是正当的，他认为自己应该对自己的行为道歉，但是他去道歉的对象是那个被他诱骗的女学生梅兰妮的父母，他选择亲自登门认错。卢里教授认为学校让他公开道歉的要求让他"想起'文革'时期的中国：当众认罪，自我批评，公开道歉。我可是个旧派的人，我宁愿别人把我往大墙前这么一推，一扣扳机，一了百了"。[2]因为这样一种对集体压迫的反抗，他从大学、从城市出走，来到女儿的农场。这种出走与流散是一个性质的：实际上卢里教授是被某种文明社会放逐的，而他的出走一方面代表着他的反抗，同时也代表着一种文明制度对不顺从者的惩罚。

库切在《论文字审查制度》中，有一章节是关于劳伦斯的《查特莱夫人的情人》(*Lady Chatterley's Lover*)的讨论。库切以其犀利的思维、超验的视角发现了一个现象：性这个问

[1] J. M. Coetzee, *Disgrace*, London: Secker and Warburg, 1999, p.66.

[2] Ibid..

题已经被阶级化、被殖民化了。克利福德·查特莱爵士不仅属于上层阶级，他属于一种上层世袭阶级，类似于印度的种姓制度里的婆罗门阶层。他们认为："男人在性关系上可以自由地打破阶层限制，但是对于女人是禁止的，用阶层里的话说是'行不通'(not done)。"所以，残疾的查特莱爵士告诉他的妻子查特莱夫人如果她能够得体地选择恰当的人，不论那个人是谁，他都可以接受她之后生下的孩子，但是不允许"错误类别的男人去碰她"。[1] 人类所谓的教化与文明，让人类自己陷人一种黑暗之中：他们看不到身体与精神的联系、看不到生命本身的价值，所能看到的只是人类之间的差异。这种差异，在库切看来，就如同人类看自身与动物的差异，完全是没有依据的。在该章节，库切也分析阐述了劳伦斯对《查特莱夫人的情人》的辩述。劳伦斯认为，人有两种类型，"健康"的人(healthy human beings)与"堕落"的人(degraded human beings)。"健康"的人认为身体中有两种流动：一种是向下的排泄流动，将身体中的分解物排泄为污垢；还有一种向上的性流动，具有创造与生产性。而"堕落"的人将两种流动混到一起，认为身体中的流动都是向下的，都是排泄污垢。性行为是与污浊物为伍，女人的身体也成了污浊物。那么这样的人"就会觉得性是恶心，极端蔑视性，极端诋毁

[1] J. M. Coetzee, *Doubling the Point: Essays and Interviews*, Ed. David Attwell. Cambridge: Harvard University Press, 1992, p.51.

性"[1]。在库切看来，性是人性中最重要的部分，它有一种自然属性，同时，它也具有社会属性。在特定的环境中，性更能反映特定环境中的人性，更能展示人性中的美丑与善恶，折射出道德的批判力量。所以库切认为，性本身是崇高的，把爱当成了恶魔，认为性是污浊的或者将人类心中这种崇高的冲动贬低成深重的罪孽都是人为的霸权现象。

《查特莱夫人的情人》曾经被指责为淫秽书籍被列为禁书将近40年，于是有书籍发行商劝劳伦斯出一个删改本，把所有的"淫秽"词句删除掉。但劳伦斯拒绝了，他说："那等于用剪刀剪我自己的鼻子，书流血了。"这就是劳伦斯对艺术真实的追求。该书中译本的译者饶述一的译者序有一段话很是精辟："这本书里面的诚实而直率的性爱的描写，自然不会讨好世俗的恶劣成见的。但是假如我们用一种纯洁的心去读这本书的时候，我们便会发觉那些骚动不安的场面的背后，是蕴蓄着无限的贞洁的理想的。这本书的贞洁的灵魂，要用贞洁的心去发现的。满腹淫污思想的卫道家们，和放荡纵欲的摩登男女们，最好不要光顾这本书。因为他们这般人的心是腐败得难以用言语形容的，他们是专门断章取义地寻觅一些足以令他们偷偷产生无尽幻想的秽欲的东西，在满足得到

[1] J. M. Coetzee, *Doubling the Point: Essays and Interviews*, Ed. David Attwell. Cambridge: Harvard University Press, 1992, pp.52—53.

了之后，便摆起一副臭脸孔来肆意搀击，或加以嘲笑的！”[1]库切对社会中存在的这种虚伪是持有反叛态度的。而我们人类不仅不尊重动物的权利，对于人发自动物本能的欲望也产生了畸形的态度。

本书前面曾提到，有中国作家认为库切沉迷于大段的身体描写，破坏了“整体的阅读感”。这种看法多少受到东方与西方思想差异的影响。从历史上看，东西方传统在对待色情与淫秽之间的关系问题上采取的态度是有所不同的。这种区别首先体现在东西方对裸体的态度的差异。东方文化传统以含蓄为主，认为裸体是私下不可示众的行为。“性”在中国传统中是禁忌语，不能与人言。佛经里有“慎勿视女色。亦莫共言语。若与语者，正心思念。”连女人都要避讳，就更不要说“性”。所以东方的读者，一看到性描写的作品，如果描写还算含蓄，如《红楼梦》中的“贾宝玉初试云雨情”等段落，还能勉强接受；如果描写过于直白，比如《金瓶梅》之类的，马上就被打入禁书的行列。因此，性描写在正统文化与文学中是被压抑的。而西方对身体的裸露是欣赏的。裸体与性被自然用在艺术表现之中，比如西方的艺术精华——雕塑，这种最能体现艺术美感的创作就是常常以人的裸体为载体的。但是没有人会说法国艺术家罗丹的雕塑作品《吻》或

[1] 饶述一：《查特莱夫人的情人·序》，长沙：湖南文艺出版社，1986年，第2页。

《拥抱》是过于裸露的淫秽作品。这些作品是关于身体的，但绝不是淫秽的，因为这些作品主题反映的是人类的生命之爱，是生活的主旋律。

实际上，作为人类生活中的一部分，性被作家放入作品中，这正是因为作家要真实地描写人生，他的态度是坦诚的，我们无可厚非，甚至应该欣赏他的坦诚。其次，我们应该正确体会作家所进行的性描写，如果他的目的是为了更深刻地揭示人物的性格与内心，那么我们就应该学会欣赏，也就不会曲解了他对人性道德的深层次展现。在读库切的《等待野蛮人》的时候，如果我们把注意力放在一位老者如何从一个和平乐土的管理者，变成被他的下属和居民玩耍的小丑，而他又是怎样在帝国将士离去后，去帮助那些无助的但曾经奚落过他的居民，我们不禁要为他不计前嫌的博大胸怀而感叹。我们也就会发现书中的一些性描写更有助于表现这位老者对生命的尊重和爱惜。有一些读者会纠缠于老行政长官和野蛮人女子的性关系形式，然后将其归于色情类。事实上性描写与色情描写是有界限的。色情描写是直接了当描绘性行为和暴力，其目的是引发性刺激；而美学意义上的性描写是通过描写来探究人的本性。前者是挑逗，后者是展现生活。所以我们应该以一种正确的态度来看待库切小说中的暴力、性与裸体，它们不是轻佻地来愉悦读者，而是要展现小说主题。裸体的野蛮人女子代表着被损害的弱者；正如一位批评家指

出："他将她的身体作为一种文本，如果他能够完全重视，或者说"恰当"地"读"它，他就可以发现酷刑背后的真相。"[1]库切要通过对野蛮人的残暴酷刑描述呈现帝国的暴虐。而老行政长官与野蛮人女子的结合象征着野蛮与文明的相通。

综合分析库切的作品，对性的关注是库切反映生活的一种方式；性是艺术家的创作源泉、也是生命的本源；性是人的生理本能，属于本我范畴。同弗洛伊德一样，库切认为所有我们人性中最高级最尊贵的东西都直接来源于性本能。在库切的作品《青春》中，像绝大部分的年轻人一样，主人公对"性爱"的摸索占据他很多的时间。他关于性的启蒙受到艺术家（特别是毕加索）的影响，深信性和创造力是分不开的。在《伊丽莎白·科斯特洛的八堂课》中，伊丽莎白·科斯特洛讲到一位画家老人，他刚刚因为癌症接受了手术，切除了喉咙。在人造喉咙的帮助下，他可以说话。不过喉咙口的洞使他感到不习惯，感到羞耻；因此，他总是一个人呆着，沉思默想，拒绝跟人交往，他缩回到一个人的世界。最后，是伊丽莎白·科斯特洛在为他作肖像模特时，用性与身体将他救出了那个孤独的世界。最后，一直沉默的画家在画板上深情地写下了"谢谢你"。伊丽莎白·科斯特洛在写给她姐

[1] Rosemary Jolly, *Colonization*, *Violence and Narration in South African Writing*: *André Brink*, *Breyten Breytenbach and J M Coetzee*, Athens: Ohio University Press, 1995, p.127.

姐的信中指出，她将自己的身体展现给老画家，是在用行动表现人性，“是展现生命和美丽；……这是希腊人，正确的希腊人，教给我们的。”[1]

库切认为性本能不仅仅是所有艺术和文学的原动力，它还教会了人类温柔与关爱，它使仁慈成了人们的一种理想，与恶意和粗暴作斗争，与那些人类称之为正义的判断作斗争。比如在《等待野蛮人》中，老行政长官对野蛮人女子的某种迷恋，让他与帝国的霸权暴行划清了界限，更积极思考文明人类的局限。伊丽莎白·科斯特洛坚持认为：“人体是美丽的，应当予以尊重，要歌颂它，赋予它应有的高贵。我比任何一个异教徒都喜爱人体，我也喜爱精神及其理想。肉体和精神在我看来是同样美丽的，是专为爱情及其信仰而存在的。”“关于肉体，我与异教所宣扬的，与希腊神话中的爱神厄洛斯及美神阿佛洛狄特所象征的，与所有古宗教的“纯人性”观点是一致的。”[2]

在库切的作品中，性爱描写确实占据了一定的篇幅，但是如果读者仔细阅读会发现，库切笔下的性不都是快乐的，从《内陆之心》的白人女子马格达被黑人男仆强奸；到《耻》中的卢里教授诱奸他的女学生，女儿被三个黑人强奸；《青春》中少年对性的迷惑；以及《伊丽莎白·科斯特洛的八堂课》中，

[1] J. M. Coetzee, *Elizabeth Costello: Eight Lessons*, London: Vintage, 2004, p.150.
[2] Ibid., pp.183—192.

伊丽莎白·科斯特洛经历的性暴力。库切的作品说明：性爱在灰暗的环境下会是扭曲的。在库切笔下，性描写只是一个载体，一种人类最古老的本能。在库切看来，人类的道德水平已经降到低点，暴虐心态空前高涨，丑恶人性尽现的扭曲时代，人存在的唯一表现方式就是性。所以在《迈克尔·K的生活与时代》中，尽管性格孤僻的迈克尔·K倔强地坚持着孤独地生活，拒绝回到社会和人群中，甚至拒绝吃护士拿来的食物（"也许，他只吃自由的粮食"），但是在开普敦遇到三个神秘的吉卜赛流浪者帮助他得到人生第一次性体验的时候，他却是没有如此顽固地拒绝。

作为一个读者，只有当我们对作品中的性描写有一个正确的审视角度，我们才能够超越性描写本身，发现作品的伟大之处。而从文学评论者的角度上说，如果要真正理解一位作家，我们应该不仅仅停留在作家的性描写之类的作品层面，而应该从作家的理论意识层面进行研究，发掘出作者的理性思考根基，这样才能够真正对作者与他的作品有深刻的理解。

4. 宗教信仰的负面作用

> 我曾预想，到我七十岁的时候，世界上所有的教堂都会变成谷仓、博物馆，或者陶艺作坊。但是我错了，看看，新的教堂每天都在拔地而起，到处都是，更不用说清真寺了。
>
> ——库切,《凶年纪事》

《童年》中的少年与宗教

库切在小说体自传《童年》中有一个章节专门描述主人公宗教信仰选择的经历。从其中所描述的少年关于信仰经历中可以看到，库切对宗教是持有否定态度的。主人公少年选择成为罗马天主教的过程是复杂的。在新的学校，所有的孩子都集合在操场上，老师很不耐烦地询问包括主人公在内的四个新来的学生信仰什么宗教。他没有给孩子思考和选择的空间，而是问："你是基督教，罗马天主教还是犹太教？"[1] 主人公少年和他的家人并不信任何宗教，也极少去教堂，但是他还是选择了"罗马天主教"这个答案，结果他和另一个回答犹太教的孩子被留下来自己做游戏，而选择回答"基督教"的两个孩子则被老师领着加入操场上其他孩子的群体。课间大家做游戏，没有人愿意和他们玩，上课集合时，有人小声地奚落他们是犹太佬。大家都是孩子，但是宗教信仰不同，将他们分为不同的派别。强势团体中的少年欺凌处于弱势的主人公。主人公少年希望第二天还可以重新回答这道关于宗教信仰的选择题，但是，没有人再问他这个问题了。接下来的是少年所面临做出这种宗教信仰选择所带来的新问题：他并不是真正的罗马天主教，他当初选择罗马天主教是因为罗马这个称呼与他在阅读中学到、了解和佩服的贺雷修

[1] J. M. Coetzee, *Boyhood: A Memoir*, London: Vintage, 1997, pp.18—19.

斯（Horatius）[1] 相关，但是后来他发现罗马天主教和他佩服的那些将军武士没有任何关系。不是真正的教徒，他也没办法融入学校罗马天主教学生的团体，因为经过交流，学校里的天主教学生发现他并不是真的罗马天主教教徒，就开始奚落他；基督教的学生则是一如既往地骚扰他；而犹太教的学生装作没看见。在学校里所发生的这些事情都是基于宗教的原因，尽管很多国家的法律都有规定：人不应该因为信仰或宗教观点而受到歧视，但是在现实生活中，宗教派别导致的歧视与争端比比皆是。尽管《童年》是一部小说体自传，我们不能肯定少年库切是否真正完全经历这样的遭遇，但是这种描述体现了库切对宗教的思考，也奠定了库切在后来的作品中对宗教所采取的决不妥协的态度。库切多部作品的主人公都是明确声称自己是不相信上帝存在的。《耻》中的卢里教授曾指出：如果我们真要表示善心，那就应当单纯地出于慷慨大度，而不要因为心里有愧或害怕来世报应。这里面说明了库切对宗教信仰的态度，他认为信仰的决定应该出自每个人的内心深处，而不是因为被恐吓而违心地去相信。宗教信仰中最重要的是真诚，也是一种自由。懂得这个道理的人不会去发动战争和用其他的恐吓手段去胁迫他人相信某种上帝或神，也就可以接受人可以信仰不同的上帝、不同的神，或者根本不信上帝。

[1] 罗马传说中的一名英雄。

宗教的作用

库切在所有的小说中，并没有明确否定宗教。但是作为一个无神论者，他深知让信仰宗教的人放弃信仰是不可能的事情。信仰上帝的人可能会认为不信仰上帝的人是令人奇怪的；而不信仰上帝的人也可能认为信仰上帝的人是幼稚可笑的。但是库切在作品中描述了这样一种情况：宗教信仰确实控制了一个人的一生。在《伊丽莎白·科斯特洛的八堂课》中，有一个教士约瑟夫，他一辈子都是在教堂后面的小屋里雕刻十字架和痛苦状的耶稣，因为耶稣是他的救世主。在主人公伊丽莎白·科斯特洛看来，约瑟夫实际是被宗教束缚住了，没能拓展他的视野。他本可以走出去，到外面的世界去看俊美的希腊雕像，可以过自由的艺术家的生活。但是教堂的管理者、伊丽莎白·科斯特洛的姐姐指出："在约瑟夫自己看来，他花费三十年青春时光，来表现我们的痛苦的救世主。一个小时又一个小时，一天又一天，一年又一年，他想象着那种痛苦，而且怀着忠诚的情愫，竭尽所能，再现那种痛苦。你自己可以看到他的忠诚。他没有使那种痛苦走样，没有在其中加入新的样式，也没有在其中投入他自己的个性。现在，我来问你，在你、我和双手被磨损的约瑟夫之间，耶稣最乐于迎入他的王国的是谁？"[1] 从一个基督教信仰

[1] J. M. Coetzee, *Elizabeth Costello: Eight Lessons*, London: Vintage, 2004, p.138.

者那里，我们可以找到信教者所关注的答案：他们希望在死后的世界中能被救世主拯救。库切在《凶年纪事》论来世一文中，认为就死后的灵魂而言，世界的宗教可以分为两种类别，一种认为灵魂在人死后依然存在；另一种认为灵魂不复存在，而是被一种更大的灵魂吸纳。灵魂死后是否存在本来是一个未知的内容，而宗教恰恰是在这个人类还不明了的层面做着文章。

关于宗教信仰者可能出现的虚伪行为，库切是这样讽刺的："他们心甘情愿地重复着基督教义，认可基督的道德观，而同时一如既往地行为如痞子。"[1] 这也是对陀思妥耶夫斯基小说中人物的评论。陀思妥耶夫斯基的作品《白痴》中曾讲过一些宗教信仰者的反面事例，其中一个是一位农民，为了抢走朋友的银表，竟然要谋杀这位朋友，而在举刀之前，这位虔诚的基督徒请求上帝原谅他的罪行。而一位农妇看到自己的孩子向自己微笑，竟然要虔诚地向上帝祷告，因为她觉得上帝会更高兴。其中一位信教的士兵为了卖掉自己脖子上系的十字架，将那个锡做的十字架说成是银的，完全没有宗教的道德感。从这些事例中可以看出宗教没有完全让人向善。所以《白痴》中曾经有这样一句话："宗教情感就其本质而言是坚不可破的，任何推理、任何过失、任何罪行、任何无神

---

[1] J. M. Coetzee, *Diary of A Bad Year*, Melbourne, Australia: The Text Publishing Company, 2007, p.170.

论都无法动摇，有某种摆脱一切的外在物的东西存在着，永在着，即无神论者的论据永远击不倒的东西。”[1]

在库切看来，很多人都会选一种宗教来做自己的信仰，这是容易的，而选择没有信仰是一种奢侈。“没有信仰——包括所有的可能性，而且在相反的事物之间游移——它标志着从容不迫、悠闲自在的生存状态。我们中大多数人都得作出选择。只有那轻飘飘的灵魂才会悬挂在空中。”[2] 在《凶年纪事》中，他这样解释宗教信仰者的选择：“直到现在，年岁大了，我才开始明白那芸芸众生中——尼采所说的能产生厌倦的高等动物——真的是很善于应付社会环境，他们不用容易激化矛盾的处理事情的方式，而是放低自己的期望值，他们学会耐着性子应付事情，让精神的机器放慢转速，他们出于一种睡眠状态，因为睡着了，就没感觉了；没感觉了，也就不会厌倦了。”[3] 在库切看来，人们是为了控制和摆脱自己的厌倦，于是想到给厌倦找个家安放起来，而那个家就是宗教。

[1] （法）安德列·纪德著，沈志明译：《陀思妥耶夫斯基》，北京：北京燕山出版社，2006 年，第 75 页。
[2] J. M. Coetzee, *Elizabeth Costello: Eight Lessons*, London: Vintage, 2004, p.213.
[3] J. M. Coetzee, *Diary of A Bad Year*, Melbourne, Australia: The Text Publishing Company, 2007, p.171.

作家与信仰

库切的小说体论文集《伊丽莎白·科斯特洛的八堂课》很全面地展现了成年库切对宗教的思考。该书中的第八堂课“在大门处”专门探讨了关于作家与宗教信仰的内容。伊丽莎白·科斯特洛站在大门处，希望能被允许进入大门。她被要求填写申请，回答判官的问题。在申请通过大门的申诉中，一位判官说：“没有信仰，我们就不是人类。”[1]这句话里面也包含着一种霸权意识：将人类的人性与信仰关联到一起。在库切看来，信仰与人类的人性没有必然联系。他认为信仰是给人们以伦理支持（在人没有精神支持，或人性支持的时候）。伊丽莎白·科斯特洛在一次筵席中与其他人谈到人对动物的屠杀问题时，一位学者说：“希腊人感到屠宰动物是有问题的，但他们又认为，通过使屠宰行为仪式化，他们可以弥补错误。他们举行祭祀，把一部分供品奉献给神明，希望自己能保有剩余的。什一税[2]也有同样的用意。在你打算吃肉时，祈求神明的祝福，祈求他们宣称那肉是干净的。”这时，伊丽莎白·科斯特洛大胆地评述他对宗教的看法，认为宗教是一种为错误行为找借口的根据：“也许，我们创造神明，就是为了能够把自己的过失转嫁到他们身上。他们许可

[1] J. M. Coetzee, *Elizabeth Costello: Eight Lessons*, London: Vintage, 2004, p.200.

[2] 什一税，教徒自愿交付或作为税收应当交付的个人年收入的十分之一，特别是用于供养教士或教会。

我们吃肉。他们许可我们玩弄不干净的东西。这不是我们的错，而是他们的错。我们只是他们的孩子。……上帝说：凡活着的动物都可以作你们的食物，[1]这很方便。上帝告诉我们，这样做是允许的。"[2]基督教中，一般称上帝为"天父"，认为上帝像父亲爱子女一样关怀着众人。教徒认为这个父亲是万能之父，那么他的理性也就更权威，那么这个父亲说可以做的事情，就是可以做的。生活中，尽管孩子觉得做某件事情可能不对，但是如果自己的父亲说做这件事是对的，那他就有力量去实施该行为。这里库切不是去弘扬上帝的理性，他的潜台词是：宗教可能就是人类为了开脱自己的恶，而找来上帝做托辞。

关于信仰，伊丽莎白·科斯特洛认为作家的工作不是去相信，而是去写。信仰不是作家的事情。她的观点来自于亚里士多德：写作就是模仿："我是一位作家，我写的就是我听到的。我是不可见世界的书记员，几个世纪以来，众多书记员中的一个。"[3]"一个好的书记员不应该有信仰，否则难以胜任其工作。"[4]库切这个写作原则与新闻报道的从业原则相似：不带任何偏见，真实、全面、客观、公正地有闻必录。

---

[1] 凡活着的动物，都可以作你们的食物，这一切我都赐给你们，如同菜蔬一样。（《旧约·创世记》9：3）

[2] J. M. Coetzee, *Elizabeth Costello: Eight Lessons*, London: Vintage, 2004, p.86.

[3] Ibid., p.199.

[4] Ibid., p.200.

艺术创造力是作家库切所追求的，而宗教的束缚可能压抑艺术的创造力。在《伊丽莎白・科斯特洛的八堂课》中的第五课“非洲的人文主义”一文中，伊丽莎白・科斯特洛和她姐姐布兰奇修女关于约瑟夫的讨论体现库切对宗教的一种批判态度。约瑟夫终生呆在一个小屋子里，做十字架上的耶稣像。伊丽莎白・科斯特洛质疑布兰奇，一个像约瑟夫那样有天赋的人，却终其一生做着没有创造性的工作；这工作对他本人并没有太大的意义。应该鼓励他把视野再扩展一点，而不是终日做没有任何变化的十字架。是约瑟夫所信仰的救世主让他选择一辈子雕刻救世主耶稣的受难像。伊丽莎白・科斯特洛推崇希腊文化。她认为就是雕刻，至少也该雕刻像希腊文化中那些健美、让人愉悦的形体。

希腊人决不会创作那样极度痛苦、残废和丑陋的雕像或肖像，然后对着这些雕像跪下去，顶礼膜拜。如果你想知道为什么那些你希望我们嘲笑的人文主义者会瞧不起基督教，以及基督教所表现出来的对人体的，也是对人类的蔑视；那么，你肯定可以从希腊人那里找到一条线索。你应该知道，你也应该不会忘记，痛苦中的耶稣形象是西方宗教的癖好。对于康斯坦丁堡来说，这些形象完全是不存在的。东正教会认为那种形象太不妥当，他们是对的。[1]

[1] J. M. Coetzee, *Elizabeth Costello: Eight Lessons*, London: Vintage, 2004, p.139.

库切的超验他者体现在库切借用作品中的各种人物发表他的看法。在《伊丽莎白·科斯特洛的八堂课》中，库切不仅通过伊丽莎白·科斯特洛表达了他对宗教的看法，也通过伊丽莎白·科斯特洛的姐姐布兰奇的回答来延展他对这一问题的深度思考。布兰奇指出在约瑟夫所居住的地方，普通老百姓不是不熟悉希腊人的生活，他们的原始祖先也曾过着像希腊人一样的生活。但是他们目前自身现实生活中的痛苦使他们距离纯粹形式的王国非常遥远。他们不想要大理石雕像。他们想要的是某个像他们自己一样受苦受难的人。他们需要这个受难者像他们一样受苦，而且是为他们受苦，所以他们选择相信受难的耶稣。马克思在《〈黑格尔法哲学批判〉导言》中也曾说过："宗教里的苦难既是现实的苦难的表现，又是对这种现实的苦难的抗议。宗教是被压迫生灵的叹息，是无情世界的感情。"[1]

库切对人类的尊重使他不仅看到宗教对人类的一种轻视，同时也深刻分析了教徒信教的原因。这段话同时说明：库切并不是不加区分地完全否定宗教，而是对宗教进行深度的思考。他对宗教的否定态度来自他的深思熟虑。同时因为库切所带有的超验他者角度使他能够站在宗教信仰之外，来比较东西方不同基督教信仰之间的差异。换一种表达方式来说，对于库切，不信仰任何宗教也是他形成超验他者的必要

[1]《马克思恩格斯选集》第一卷，上海：人民出版社，1972年，第2页。

条件。正如《伊丽莎白·科斯特洛的八堂课》中一位无名的神秘女子说："没有信仰——包括所有的可能性，而且在相反的事物之间游移——它标志着从容不迫、悠闲自在的生存状态。我们中大多数人都得做出选择。只有那轻飘飘的灵魂才会悬挂在空中。"[1]

德里克·阿齐兹在他为《伊丽莎白·科斯特洛的八堂课》做书评时指出："科斯特洛的最先反应是作为小说作者，她不能有信仰；她要对所有想通过她说话的人完全敞开。这样的答案说明一个事实，那就是在库切小说中，读者读到的科斯特洛的信仰，艾古度的信仰，布里吉特修女的信仰都不是库切的信仰。"[2] 笔者认同他前半部分的陈述，但是同时也在思考这句话：如果这些人的信仰都不是库切的信仰，那库切有没有信仰？如果有，那是什么？伊丽莎白·科斯特洛、艾古度和布里吉特修女的信仰从某个程度上说，代表着库切本人的观点。库切在《双重视角》访谈中谈到他的作品与文论的关系时，他说不论他创作的作品还是所写的文论都是在"讲实话／真理"（telling the truth）[3]。"因为从广义上讲，所有的写

[1] J. M. Coetzee, *Elizabeth Costello: Eight Lessons*, London: Vintage, 2004, p.213.

[2] Derek Attridge, *The Virginia Quarterly Review*. Charlottesville: Fall 2004, Vol. 80, Iss. 4; p.254.

[3] truth 是一个如此难以翻译的词汇，笔者不得不用汉语词汇来表示，但是建议读者不要参考这个汉语翻译，只要思考"truth"本身，其含义是多重的，可以表示"事实；真相；真理；真实；实话；真实性"。

作都是一种自传：不论是文评还是小说，你写的每一样东西在被你书写的同时也在书写着你本人。”[1]库切的人物与库切本人总有一种不对称的关系，但是我们不能否认，如果库切是“他”，伊丽莎白·科斯特洛、老行政长官、柯伦夫人，彼得堡的大师就是“他的人”。“他”和“他的人”也许永远不会相会，但是“他”和“他的人”让我们思考。或者更进一步说，如果不能说库切人物的信仰是库切的信仰，但是至少是他的思考。

库切认为作家不能有信仰，但是他承认作家会有自己的偏见。“先生们，我不想让自己的整个信仰都被剥夺。我自己觉得，我有意见，还有偏见，这些东西跟通常所说的信仰没有区别。当我宣称自己是个已经清除了信仰的书记员时，我指的是理想中的自我；理想中的自我让我将自己的意见和偏见挡住，让那些我应该负责传述的话通过我表达出来。”[2]这一阐述即说明作家没有信仰的必要性，同时也说明作家创作中不可避免会有自己的偏见。可以说，创作是作家自我与理想自我的斗争，作品中也不可能没有作家自我的影子。

在大门前的审判中，伊丽莎白·科斯特洛觉得最受到挑

[1] J. M. Coetzee, *Doubling the Point: Essays and Interviews*, Ed. David Attwell. Cambridge: Harvard University Press, 1992, p.17.

[2] J. M. Coetzee, *Elizabeth Costello: Eight Lessons*, London: Vintage, 2004, p.200.

战的地方是一个审判者提到的塔斯马尼亚问题[1]。也点出了这次审判的真正含义，是关于“历史罪恶感”(historical guilt)[2]的审判。判官与伊丽莎白·科斯特洛之间关于作家良心的交锋，体现了库切对作家使命的理解。伊丽莎白·科斯特洛说她听从各类人的召唤。她认为她没有写塔斯玛尼亚受难的土著人是因为她还没有听到他们的召唤。接着她又大胆地进一步扩充作家的使命：

> **（伊丽莎白·科斯特洛）**“另外，我还是要提醒你一句。我张开耳朵，接受所有的声音，不仅是那些被杀害的、被虐待的人的声音。如果那些决定使唤我的是杀害他们或虐待他们的人，如果那些人想利用我，通过我发言；那么，我也不会对他们闭目塞听，不会对他们评头论足。”
>
> **（判官）**“你是否会为杀人犯说话？”
>
> **（伊丽莎白·科斯特洛）**“我会。”
>
> **（判官）**“你对杀人犯和被害人不加以判别？这是否就是书记员的职业需要：写下你被告知的一切？你是否完全丧失了良知？”

---

[1] 作为小说中设定的澳大利亚人，伊丽莎白应该了解她的祖先对塔斯马尼亚土著人所犯下的罪行。这是白人殖民在澳大利亚历史上很不光彩的一页，他们猎杀岛上的土著人，导致几十年后，岛上的土著居民基本上都被屠杀了。在种族灭绝中生存下来的土著人也死于白人带来的疾病。最后一个塔斯马尼亚人死于1876年。

[2] J. M. Coetzee, *Elizabeth Costello: Eight Lessons*, London: Vintage, 2004, p.203.

她知道，自己被问住了。不过，要是这使她感觉越来越像一场辩论赛，而且越来越临近终点；那么，她自己被难住了，又有什么关系呢！“你以为，罪犯自己就没受苦吗？”她问道，“你以为，他们没有从烈火中叫出声来？‘不要忘了我！’——他们喊的就是这话。这是精神痛苦的呼喊，那对此充耳不闻的，算是哪门子良知？”[1]

库切所寻找的是真理，是一种脱离人类理性道德判断的真理。他坚信作家的使命是向人们展示高尚。这种高尚不是那种单纯的美好，而是对一切事物理解之后的超然，对善与恶一视同仁，用同情和爱的目光看待世界。库切认为，人类该尊重的是人的精神而不是某一种信仰。要说库切有信仰，或“偏见”那就是库切相信那不可压制的人类的自由精神。

作家自我与作家理想自我之间的斗争是激烈的。下面这段审判的过程同样体现了作家自我与理想自我的斗争：

（判官）“你说，你的职业是‘那个看不见的世界的书记员’，并作了如下的陈述：‘一个好书记员不应该有信仰。信仰不适合于他的工作。’过了一会儿，你又说：‘我有信仰，但我不信奉我的信仰。’

那次审讯时，你的表现似乎是蔑视信仰，说它会妨碍你的工作。然而，在今天的审讯中，如果我没有把你的大意理

[1] J. M. Coetzee, *Elizabeth Costello: Eight Lessons*, London: Vintage, 2004, p.204.

解错的话，你是在证明自己对青蛙的信奉，或者，更加准确地说，是对一只青蛙的生命寓意的信奉。我的问题是：从第一次审讯到今天这一次，你是否改变了申诉的基本内容？你顽固地信奉创造力；你是否在这一信仰的基础之上，放弃了书记员的本分，装出了另一副样子？”

……

（伊丽莎白·科斯特洛）“你问我是否改变了我的申诉。可我是谁？谁是‘我’？谁是‘你’？我们每天都在变化，又保持原来的样子。‘你’‘我’都没有任何‘他者’重要。你可能还会问：进行第一次陈述的伊丽莎白和进行第二次陈述的伊丽莎白，哪个更真实。我的回答是：两个都真实。两个都真实；两个又都不真实。我是一个‘他者’。”[1]

从这里我们看到了一个超验他者的伊丽莎白·科斯特洛，库切的“她”或者“他的人”。也就是说，库切的超验他者已经平移到他的小说人物伊丽莎白·科斯特洛身上。作家伊丽莎白·科斯特洛不认为自己是没有信仰的，只是那种信仰与世俗的宗教信仰不同。在与法官的论辩中，伊丽莎白·科斯特洛被问到底有没有信仰。伊丽莎白·科斯特洛回答道：“没有信仰也是一种信仰。我是个怀疑论者。有时候，尽管我感到，

[1] J. M. Coetzee, *Elizabeth Costello: Eight Lessons*, London: Vintage, 2004, pp.220—221.

连怀疑都变成了一种信条，但在怀疑和不信之间，还是有区别的；如果你愿意承认这种区别，你就叫我怀疑论者吧。”[1]

从库切整个作品中，可以看出他一直在研究和思考宗教信仰问题。他研究的不仅是基督教，还有其他的宗教，甚至包括劳伦斯对黑暗神明的崇拜，但他从中超越出来。伊丽莎白·科斯特洛说，“当我是个学生时，……我们读了许多D.H.劳伦斯的书。当然，我们也读古典作品，不过，并没真正把精力放在那里。我们专心阅读的是 D.H. 劳伦斯和 T.S. 艾略特这类作家，大概还有 18 世纪的布莱克。另外还有莎士比亚，我们都知道莎士比亚超越了他的时代。劳伦斯之所以吸引我们，是因为他给我们许诺了一种拯救的方式。他告诉我们，如果我们崇拜黑暗的神明，遵循他们的规章，那么，我们就会得到拯救。我们相信劳伦斯。根据他提供的线索，我们竭尽全力地崇拜黑暗的神明。可是，对神明的崇拜并没有拯救我们。现在，当我回顾时，我要把劳伦斯叫做‘伪预言家’。”[2]伊丽莎白·科斯特洛在“非洲的小说”一节中指出：“她已经不再强烈地信奉某种信仰。她现在认为，如果事情是真的，即使我们不相信，它还是真的；反过来，如果事情不是真的，即使我们相信，它也不是真的。”[3] 从上述论述中可以得到这

[1] J. M. Coetzee, *Elizabeth Costello: Eight Lessons*, London: Vintage, 2004, p.201.
[2] Ibid., pp.126—127.
[3] Ibid., p.39.

样一个结论，库切认为真理不是由信仰决定的，也不是必须与某一特定的宗教信仰发生必然联系。库切对于宗教的观点与近代印度教改革家罗摩克里希那（Rmakrishna Paramahsa，1836—1886）所主张的“人类宗教”的思想相近。罗摩克里希那不仅精通吠檀多哲学[1]，也曾经真正研究和修行基督教、伊斯兰教、印度教、佛教，结果是他认为无论哪种宗教都一样，不过是给不同来路的口渴的人提供湖水，却给这种水起了不同的名字罢了。吠檀多哲学的精髓在于否定一切（就如同中国的佛教的“佛”字，从“人”从“弗”，而“弗”的精髓也是否定）。如果我们读库切的作品，他也是在否定的基础上，尝试给读者提供一种饱含智能和博爱的“水”来止渴。

[1] Vedānta 古代印度哲学，一直发展至今，以吠陀经最后一部分，即《奥义书》为基础。

5

第五章　理想帝国的建构

法律和公正的约束不应该仅限于人类，就像仁爱应该延伸到每一种生物身上一样；这种仁爱精神会从人心中真正流露，就如同泉水会从流动的喷泉中涌出一般。

——**普卢塔克（Plutarch），希腊哲学家、传记学家**

库切用他的作品做武器，反拨帝国的历史与文明。那么库切心目中的理想帝国是什么样的?实际上，在《等待野蛮人》中，我们可以看到两种帝国——霸权帝国与理想帝国。库切通过对霸权帝国罪行的揭露，以及对这种罪行产生原因的冷静分析，颠覆了野蛮与文明的二元对立，在自己的作品中最终让他自己心目中所坚持的理想帝国取得胜利。

1. 两种帝国理念的对照

在《等待野蛮人》中，乔尔上校和老行政长官代表着两

种不同的帝国理念。乔尔上校所代表的帝国是狭隘民族主义帝国，这个帝国很不负责任地设想帝国的假想敌，利用人们对野蛮人的不了解，发出野蛮人威胁论的声音，鼓动人民与士兵对外征讨，并把人民引向战争与灾难。在当今社会，这种帝国仍在大行其道。

那么库切所倡导的理想帝国又是什么模式呢？老行政长官向我们展现了他所倡导的帝国：以个体为本、包容差异的帝国。孟子曾言："天下之本在国，国之本在家，家之本在身。"库切的立意不在"国家"，而在"天下"，而且他以一种哲学家的敏锐，将"天下"的根源追溯到作为个体的"身"。

在库切的理想帝国中，作为个体的人是平等的。再具体化，在这个帝国中野蛮人与文明人是平等的。老行政长官在与其他官员交谈中表明他不赞同因为"餐桌礼仪不同，眼皮长得不一样"就要歧视野蛮人，他认为野蛮人真该"起来反抗，给我们一个教训，这样我们才可能学会尊重他们。我们以为这片土地是我们的，是帝国的一部分——野蛮人可不这样认为"。[1] 在老行政长官眼中，帝国的臣民并不是这片土地的主人，因为早在几百年前，野蛮人就居住在这里，是帝国的居民跑到这里建起房屋，破坏这里的土地、使河水变咸、生活环境恶化、丰富的资源被消耗殆尽。那么，总有一天这些人

[1] J. M. Coetzee, ***Waiting for the Barbarians***, Harmondsworth, Eng.: Penguin, 1980, p.50.

会离开，野蛮人最终会重新拥有这片土地。也就是说最后野蛮人会耗过文明人，最终成为胜利者。小说的进一步发展证明了库切或者说老行政长官所持观点的正确性：乔尔上校所代表的帝国确实因为自己假想出来的敌人而遭受重创，帝国的士兵死的死，逃的逃。而小镇居民最终向老行政长官的靠拢表明，人民所需要的是公民权利与自由受到保障的理想帝国。老行政长官的理想帝国可以追溯到柏拉图的理想国，尽管他是小镇的行政长官，但他一直用平等的理念来规范居民的行为，而不是像乔尔上校一样，利用帝国的特权欺诈民众。库切是一个坚信正义和人性的作家，他对强势文明的霸权与侵略的批判更多地建立在对弱势文明痛彻心扉的怜悯上，施蒂芬·茨威格说，良心反对暴力，用来形容库切，可以说是"人性"反对暴力。库切是一个有良知的作家，他始终站在受到侮辱与损害的一方，苦难与不幸的承担者是应该被怜悯的，而施暴者身上的罪恶洗刷不尽，这是库切信奉的一个原则。

在库切的理想帝国，没有种族、肤色与性别差异。肤色差异在库切的小说中是很难找到的。与其他处于南非种族隔离政策下的白人作家不同，库切不是以白人优越的眼光居高临下地看待种族问题，他将种族问题提到更高的层次——人的存在问题。所以，在他的小说中，读者不会感觉到肤色问题。以小说《迈克尔·K的生活与时代》为例，关于迈克尔·K的肤色，从小说的开始到结尾都很含混。对于记者提出的肤

色差异模糊问题，库切的回答是："肤色意识是相对来讲比较新近出现的一种具有文化局限性的意识——比如说，我认为在罗马帝国后期，人种多样化的文明中，就没有什么肤色意识。"对为什么《迈克尔·K的生活与时代》中没有肤色或种族意识的问题，库切的回答是："迈克尔·K是一个将一生致力于避免被强行放入集中营的人。在南非，不论是白人、黑人、抑或其他人种，都是一个被强行划分的集中营，并不是个体自己想选择的。那么如果我本来是要写一个摆脱集中营的人，结果又把他锁入一个种族集中营里面，我岂不是自己打自己嘴巴了。"[1]

从某个意义上说，库切的理想帝国是反社会达尔文主义的，因为在这个理想帝国动物与人是平等的，弱者与强者是平等的，大家共存于自然界之中。关于动物与人的平等，前文已有论述，此处就不赘语。关于后者，我们可以从《迈克尔·K的生活与时代》中找到线索。迈克尔·K在一个没有尊严的社会寻找他的尊严。他是一个孤独的漂泊者，他也在流散，不过不是流散到国外，而是流散到他母亲描述的故乡家园。他是不能按照人类正常理性思维的人，因为智障，不理解这个社会那么多的理性束缚。没有通行证，他和他的母亲就不能自由选择坐火车去往想去的地方，他就自制一个小

[1] http://www.rps.psu.edu/otl/programs/58.html.

推车，推着母亲上路。尽管母亲没有最终回到她的故乡家园，迈克尔·K还是找到了。他的乌托邦家园在那个阿尔波特王子城无人的农庄。在那里，“他日出而作日落而息，超然于时代之外。开普敦，战争，和他来到这个农庄的过程，都变得越来越远，正在被淡忘。”[1]不幸的是，农庄主的孙子回来了，带来了来自理性世界很多他不懂的东西。农庄主的孙子是逃兵，他不能被人看见，但他相信迈克尔·K，给他钱让他去店铺给他们两个买需要的东西。但是迈克尔·K将钱埋在农庄大门口，离开了这个农庄。纵观全文，这个农庄是他最自由快乐的地方，是他的乐园。但是他为什么要离开？迈克尔·K的思维不是我们的人类的理性思维，我们不能完全理解。但是我们发现，从作品中看，离开农庄后，迈克尔·K心中想的不是那个想把他变成贴身仆人的、自称是农庄主维萨基的孙子的人。他想的是他那片南瓜地里的植物，想着它们会干死。他也有温情，对土地与植物的温情。他的美好世界是自然的世界，他的价值观念与社会达尔文主义者的价值观念是完全不同的。库切深知他的观点不是所有人都赞同的：“我固执地相信，不管能否产生可衡量的结果，劳动本身是有价值的。我知道，如果一个带着经济头脑的理性主义者来看我

[1] J. M. Coetzee, *Life and Times of Michael K*, Harmondsworth, Eng.: Penguin, 1985, p.83.

的一生，他会摇头发笑的。”[1]

库切的理想帝国也是反政府主义的。库切在《凶年纪事》中认为自己是：“倘若非要给我的政治思想插上标签，我想称之为悲观的无政府主义的遁世主义，或是无政府主义的遁世的悲观主义，或是悲观的遁世的无政府主义。”作为旁观者看库切，他并不是遁世的，他在书写就说明了他的积极态度。如果真正的遁世，他完全可以停下笔，享受澳大利亚的田园生活。他所定居的阿特莱德是一个相当适合生活的城市。但是库切是一个无政府主义者。这里的无政府主义并不是一个贬义词。如果我们研究“无政府主义”这一词汇的英语词汇Anarchy的词源，它来自于希腊语“anarkhos”，含义是“without a ruler”，即“无统治者”。库切所说的无政府主义不是不要秩序，而是不要“强权”。库切的无政府主义可以被理解为他对所有权力、主权、控制和等级区分表示拒绝的理念。库切的无政府主义理念可以从他在《凶年纪事》中对国家起源的分析中看出。为了让他的想法更容易被读者接受，他用了一种浅入深出的方法，通过对电影《七武士》的分析，说明：国家实际是从暴力中产生的，国家的存在是暴力的最高形式。《七武士》讲述的是一个政治动荡时期的村庄（国家实际上名存实亡了）多年来被一伙武装强盗掠夺。为了对付强盗，

[1] J. M. Coetzee, *Diary of A Bad Year*, Melbourne, Australia: The Text Publishing Company, 2007, p.99.

村民想出了一个计划，要雇佣他们自己的壮丁——七个赋闲在家的拥有武士头衔的人，来保护他们。计划成功了，强盗被击退，武士大获全胜。但是看到保护制和进贡制这么有效，这些武士向村庄提出：以一定代价，他们会将村庄置于他们的保护之下，也就是说，他们将取代强盗的位子。但是，结局是可以想见的，村民们拒绝了，他们要求武士们离开，于是武士离去。电影中，武士离开了，但是现实生活中，这些武士夺取了政权，建立了国家。所以库切写到："在我们这个年代，在非洲，黑泽明关于国家起源的故事还在上演，一群群武装分子攫取权力——也就是说，他们吞并国家财富、继续向人民横征暴敛——他们除掉对手，宣称新纪元的开始。虽然这些非洲武装团伙通常不会比亚洲或者东欧有组织的犯罪团伙强大，但是他们的活动却被媒体堂而皇之地报道——甚至包括西方媒体——他们是将其作为政治（国家事务）条目，而不是犯罪行为来加以报道。"[1] 库切还指出这样的例子在欧洲也可以找到。1944 至 1945 年间，在法国，当第三帝国军队的溃败留下权利的真空，敌对的武装势力竞相抢夺刚刚获得解放的国家的领导权。而那个时侯，法国有可能获得新的自由。但是"在 1944 年，有没有人对法国民众这么说过：想想吧，德国霸主的溃退，意味着我们暂时无人统治。我们

[1] J. M. Coetzee, *Diary of A Bad Year*, Melbourne, Australia: The Text Publishing Company, 2007, p.7.

是想结束这样的时刻呢，还是想继续这样延续下去——成为第一个推翻国家的现代掘墓人？让我们，法国人民，利用这重获的短暂自由，无拘无束地畅谈这个问题吧。也许，一些诗人说过这样的话，可是，如果他真的说了，那么，他的声音很快就会被武装势力压制下去，任何的武装势力处在这种情形以及所有类似情形下，他们彼此之间的共性要远远多于他们与人民之间的共性”。这里不仅指出了各种国家政权的本质，也说明人类的弱点——天生有一种被统治的欲望。库切引用米歇尔·德·蒙田的青年朋友埃蒂安·德·拉·博埃蒂在1549年所写的一段话来表述他的观点。埃蒂安·德·拉·博埃蒂“曾经认为民众对于他们的统治者的服从是后天养成的恶习，后来则发现是先天而来的缺陷”，这种不可救药的“被统治的欲望”是如此的根深蒂固，“以至于连对自由的热爱，都变得看起来不那么天性化了”。

“看起来是如此难以置信，民众一旦被统治，会如此突然间彻底忘却了以前享有的独立自主，以至于没有办法可以再激发他们去恢复那种独立自主；实际上，他们是这么无须鞭策、自觉地、任劳任怨地服从，以至于会让人觉得，他们从表面上看不是失去了自由，而是赢得了服从。在开始的时候，人们有可能是因为被迫，或迫于强力而服从，可是后来者却是无怨无悔，自发自觉地做着他们的先辈被强迫去做的事情：服从。所以，在统治之下出生、服从之中长大的人，看

起来很满足于生活在这种状态下……以为他们出生所处的状态就是天生的状态。"[1]

库切在这里不是批判人类的这种天性，他是理解其中的原因的。他知道："相对于国家而言，我们是相当软弱无力的，所以我们没有能力去改变国家形态，也没有能力去废除它。在托马斯·霍布斯所讲述的国家创建的传说中，我们是自愿放弃权力的：为了避免陷入无休止的自相残杀的暴虐战争（循环报复、反复仇杀、种族杀戮），我们一个接着一个，一些接着一些相继将各自使用武力的权利（权利就是力量，力量亦是权利）让渡与政府，从而进入法治王国（受法律的保护）。"[2]但是他认为国家是各种问题存在的根源。米尔格拉姆用实验提出了一个"制度会令人作恶"的假设，库切用《等待野蛮人》向我们展示了国家制度令人做恶的问题。国家所制定的法律制度只保护守法的公民。在某种程度上，它甚至保护那些使用武力对抗其他同胞的公民，只要他们没有去质疑法律的效力，但是如果有谁选择处于这种法律之外或者质疑国家的法律，他就会受到惩罚。老行政长官就是因为质疑了帝国法律的正确性，结果被加上叛国罪的罪名，受尽折磨。国家实际在制造一种假象，用托马斯·霍布斯的话来描述就是："国民

[1] J. M. Coetzee, *Diary of A Bad Year*, Melbourne, Australia: The Text Publishing Company, 2007, pp.11—12.

[2] Ibid., pp.3—4.

共同体之外是痛苦、战争、恐惧、贫穷、肮脏、孤独、残忍、愚昧、野蛮的国度；国民共同体之内，是一个理性、和平、安全、富足、荣耀、交往、高雅、科学与充满善意的国度。"[1] 这样，所有公民就必须将自己放入共同体制之内，不敢质疑和脱离。库切看穿了国家的虚伪和暴力本质，所以他在《凶年纪事》中指出，国家真正关注的不是国民的生死，对于国家来说，最为生死攸关的问题就是政权连续性问题，即怎样确保权力可以不需要武力就可以和平地从一代人手里传到下一代。政权的连续通常有两者可能：一是王位继承；二是民主选举。

在国王统治的时代，认为国王的长子是最合适的统治者，这种想法是相当天真幼稚的，同样，在我们的时代，认为民主选举出来的统治者是最胜任的，也同样幼稚可笑。继承的规则不是选定最佳统治者的程序，而是赋予某人或其他人统治的合法性，从而避免内部冲突的程序。选民——民众 (the demos) ——以为自己的任务是选出最佳人选，可是，实际上其任务相当简单：选一个人 (vox populi vox dei，民众的声音就是上帝的声音)，不要管他是谁。计票的方式看起来是一种能够找到真正的(即，最响亮的) "民众声音"的方式，可是，计票的方式，同长子继承一样，其强势在于

[1] Hobbes, *Thomas On the Citizen*, edited and translated by Richard Tuck, Cambridge: Cambride University Press, 1998, pp.115—116.

它是客观的、明确的、超出政治争执的一种方式。投掷硬币是同样客观的，同样明确的，同样无可争辩的，因此，同样可以认为是代表“上帝的声音”。我们不会通过投硬币的方式来选出我们的统治者——投硬币让人联想到老百姓的赌博活动——可是，谁又敢说如果统治者从最初就是以投硬币的方式选出来的话，我们的世界会变得更坏呢？[1]

现实生活中，有没有人用投硬币的方法选举呢？答案是有的，《凶年纪事》中，安雅作为选民参加澳大利亚总理选举，她决定的方法就是“石头、剪子、布”，然后选择霍华德。这里，库切指出了民主的虚伪性，民主的目的只是为了给统治者以合法性，让其实施强制性的权威，而不是给民众真正的自由。所以库切提醒我们：“在一个人人都声称自己是彻头彻尾的民主主义者的年代，如果你也赞同这种民主，你就有脱离现实的危险了。要重回现实，你必须每时每刻提醒自己与国家（民主国家或其他任何类型的国家）、代表国家的官员面对面，那会是怎样的一种情形。然后问问自己：谁服务谁？谁是仆人，谁是主人？”[2]

在库切看来，这种虚伪的帝国也只能威胁那些接受它所制定契约的个体，对于那些不接受契约者，它的反应只能用

[1] J. M. Coetzee, *Diary of A Bad Year*, Melbourne, Australia: The Text Publishing Company, 2007, p.14.

[2] Ibid., p.15.

一个词来形容，那就是“歇斯底里”。在《凶年纪事》有关恐怖主义一文中，库切指出，一直以来，西方资本主义国家一直担心着乌拉尔山脉的某个地下堡垒里，一个仇敌的手正放在按钮上准备着发动毁灭地球的核战，但是西方国家的政务仍然有条不紊地进行着。而这次，伊斯兰恐怖主义活动却让这些国家乱了阵脚。如果我们要究其原因，

> 可以找到的一个解释就是新仇敌是没有理性的。老仇敌苏维埃国家可能是很狡诈，甚至邪恶的，但是他们不是没有理性的。他们玩弄核外交的技巧就如同玩国际象棋一样：所谓的选择使用核武器是他们军事行动中的保留项目，最终是否使用核武器是要完全通过理性考虑的（即便从本质上来说，这种决策的制定含有赌博、冒险的成分，但这种基于可能性理论的决策还是极其理性的），同样，西方国家的决策也是要有理智的。所以，在博弈中，双方都遵守着相同的游戏规则。
>
> 然而，（接着上面的解释来）新的对手却没有遵守理性的规则。对于俄罗斯来说，生存是他们谈判的最低要求（这种国家的生存，在政治领域意味着国家政体的继续，在国际象棋比赛中意味着继续玩下去的能力）。而伊斯兰恐怖主义分子根本不考虑任何生存的问题，他们不在乎个人的生存（现世是根本不能与死去的后世相比拟的），也不在乎国家的生存（伊斯兰要比任何国家重要；神是不会让伊斯兰失

> 败的）。这些恐怖分子也不会去理性地算计得失：能够打击神的敌人就足够了，至于打击的代价，不论是物质的、还是生命的，对于他们都是不重要的。[1]

在这里，正是宗教狂热让伊斯兰恐怖分子相信来世，甚至有少女迎接着他们这些勇敢的卫士，让他们毫不犹豫地放弃个人的生命，不惜一切代价去造成更大的伤害。库切认为关塔纳摩湾这样的战俘营，只是能够向人们展现出如果有谁选择处于游戏规则，或者契约之外会遭受到什么惩罚，但是这对于那些根本不承认契约的恐怖分子没有任何作用。库切认为暴力是解决不了问题的。他的超验他者的视角让他看到帝国在行为中的马基雅维利主义。在他看来，从高空向熟睡中的村民投下炸弹和在人群中引爆自己同样都是恐怖的行为，但是对于前者，帝国可以赞美其英勇，因为在帝国来说，空中投掷炸弹是完全合法的；而后者确实是令人发指的恶行。这正是马基雅维利式的观点：在必要的时候违背道德戒律是合理的。帝国的价值标准是双重的，它既赞同价值的绝对性，也认可价值的相对性。帝国将道德、宗教、自然法则订立为国家存在的意识基础。同时，为了自保，它又随时可以违背其中一种或者全部。

也正是这种马基雅维利主义导致了酷刑的存在。在《凶

---

[1] J. M. Coetzee, *Diary of A Bad Year*, Melbourne, Australia: The Text Publishing Company, 2007, pp.19—20.

年纪事》中，库切讨论了关于关塔纳摩湾战俘营中的酷刑是否合理的问题。在听众即时参与的电台广播节目中，从普通民众打进的电话可以总结出来，尽管他们承认酷刑不是好东西，但是认为有时候酷刑还是有效的。有的人甚至进一步提出，为了更大的善，人类可以为恶。对于这种现象，库切尖锐地指出："那些打进广播电台的电话、认为对犯人使用酷刑是正确的听众，同样也是持有双重标准的：这个人绝对不反对基督教的完美教义（爱邻人如爱己），同时他又赞成放任当权者——那些军队、秘密警察——采取任何必要措施保护公众不受敌国的伤害。"[1]

库切用他的《等待野蛮人》向我们展现帝国的危害以及它的终结方式——帝国会被自己树立的敌人所打败。通过故事中的老行政长官，读者可以看到人类可以寻求通过改变手段，建立或者带来一个无政府状态的环境，那就是，一个没有强制制度的分散的社会，通过一个自愿联合的联盟组织起来的社会。

2. 理想帝国形成过程

那么，库切的理想帝国如何才能形成呢？笔者结合对库切全部作品的分析，以《等待野蛮人》为主体，将在下文阐

[1] J. M. Coetzee, *Diary of A Bad Year*, Melbourne, Australia: The Text Publishing Company, 2007, p.16.

述库切的理想帝国形成所需要的三个重要环节。第一，保持个人的思考，敢于选择孤独；第二，注意对差异的处理；第三，在强调人类之间平等的基础上，尊重动物与自然。

勇于选择做少数派和孤独者

在《伊丽莎白·科斯特洛的八堂课》中，因为伊丽莎白·科斯特洛关于动物权利的演讲涉及与大屠杀所做的类比，尽管所接待的机构尽量保持彬彬有礼的态度，但是她的观点受到很多人的批判。她所演讲学校的学生向学校抗议请她来做讲座，要求学校与她保持距离。也有少数人支持她，但支持她的人更让她感到尴尬，他们中有遮遮掩掩的反犹分子，也有主张保护动物权利的感伤主义者。并没有多少人真正理解她的观点。这也是现实生活中库切所遭遇的实际情况，网络上至今还可以找到一些不理解他作品的人对他的谩骂。但是库切不畏惧这种外来压力，与外界保持着一定距离。伊丽莎白·科斯特洛作为库切的代言人，她的经历和看法来自库切本人。伊丽莎白·科斯特洛在与儿子告别时的喃喃自语显示了她（也包括作家库切）的困境和选择做少数派的勇气：

难道我不再知道自己哪是哪儿了吗？我似乎和谁都相处得很好，我似乎和人们有无可挑剔的正常关系。可能吗，我问自己，所有其他人都在参与屠杀无辜的罪行？是不是我在幻想他们是这样？我一定是疯了！可是我每天都看到

证据，就是那些我怀疑他们参与屠杀无辜的人制造的证据，展示的证据，给我的证据。尸体弥漫，尸体的碎片弥漫，为了钱。[1]

库切认为作者不应该有信仰，那样才能保证作品的公正性；同样与外界保持一定距离也是能保持头脑冷静的必要条件。如果库切满足于保持与他人相同的观点，那他就没有力量发现真理。自古以来，作家的创作就是孤独者的工作，正如加拿大作家马格里特·阿特伍德曾说，她自己所从事的是世界上最孤独的职业。库切在孤独的创作中，又选择了流散——另一种形式的孤独。所有这些都给库切带来了更大的创作空间和更广阔的视角。库切就是在这样孤独的世界里，制造着威力无比的理念炸弹，投入他认为嘈杂无序的世界之中。

在一种绝对理念的指导下，文学家库切利用类比，让日常生活变成了寓言。他要借用具体的故事来表现他抽象的哲理。在《等待野蛮人》这个寓言体小说中，库切通过老行政长官的思想转变过程向我们展示了人作为个体在癫狂时代可能存在的状态，也向我们展示了形成他理想帝国的条件。作为小镇的行政长官，他确实曾经协助乔尔上校服务于帝国。但老行政长官与乔尔之流是完全不同的。他们之间的不同之

[1] J. M. Coetzee, *Elizabeth Costello: Eight Lessons*, London: Vintage, 2004, p.69.

处在于老行政长官在为帝国服务的同时，保持着一种“个人”的思考，决不盲从。所以当乔尔上校认为老行政长官低估了野蛮人的潜在威胁，强调帝国面临的是“组织严密的敌对势力”时，老行政长官却看到，在乔尔上校到来之前，这个地方并没有边境冲突，并一针见血地指出：“你（上校）是敌人，你挑起了战争，你给帝国找来了替罪羊，就在一年前，当你开始了你的残暴行动（滥杀野蛮人）时，你就已经挑起了战争。历史会证明我是正确的。”[1] 同时，他的独立思考使他能够意识到帝国的致命缺陷：“帝国并不要求它的臣民互爱，它只需要他们完成自己的本份工作。”[2] 但当他意识到帝国的这个缺陷后，他开始根据自己的判断，为自己心目中的帝国服务。出于良心的召唤，他曾拿着灯笼（这里“灯”的意象是与“无知”的黑暗相对照的[3]）走进了传来阵阵凄厉喊叫的谷仓小屋，了解了小孩子和老人所遭受的酷刑。看到老人的尸体，他感到悲哀，但是他保持了沉默。因为这种沉默，之后的他一直深受愧疚的折磨：“这种对死亡的深深的冷漠让我感到无比的羞愧。我本不该那天晚上拿着灯笼到谷仓那边的小屋里去。但从另一方面看，我一旦拿起了灯笼，决没有办

[1] J. M. Coetzee, *Waiting for the Barbarians*, Harmondsworth, Eng.: Penguin, 1980, p.112.

[2] Ibid., p.7.

[3] Sue Kossew, *Pen and Power, A Post-Colonial Reading of J. M. Coetzee and André Brink*, Amsterdam-Atlanta, GA: Rodopi B.V., 1996, p.89.

法再将灯笼放下。”[1]这盏灯笼照耀着，引领老行政长官看到了一幕拷问自己心灵的景象。正是因为他人性中善良的一面让他无法“再将灯笼放下”：带着内心深处的救赎感，他要“做正确的事情，做一些补救”[2]，他决定将受帝国迫害过的野蛮人女子送回她的家园。天性善良的人在黑暗中也会迷失方向，而十字路口的一盏灯会让他回到光明的怀抱。他在拯救野蛮人女子的同时，野蛮人女子也在拯救他，前者是身体的救护，后者是灵魂的救赎。但是就是因为送野蛮人女子回家乡这一行为，老行政长官被乔尔上校定为叛国罪，他成了帝国的大众唾弃的对象。被群体抛弃是令人恐惧的，因为被抛弃者要接受孤独、做少数派的考验。

库切很欣赏挪威作家易卜生。[3]库切《等待野蛮人》中的老行政长官与易卜生的《人民公敌》中的斯多克芒医生有相似之处：对孤独的宣扬。斯多克芒医生曾秘密地对他的子女说：“世界上最有力量的人正是最孤独的人。”库切是20世纪的作家，而易卜生是19世纪的剧作家；尽管二者所处时代相差一百多年，所居住的国家相隔几个大洲，但两位作家在对孤独的理解与表现方面，却有着灵魂上的相似。他们的作

[1] J. M. Coetzee, *Waiting for the Barbarians*, Harmondsworth, Eng.: Penguin, 1980, p.21.

[2] Ibid., p.81.

[3] 在笔者与库切的电子信函交往中，库切坦陈他读过多部易卜生的戏剧，也在剧院看过易卜生戏剧的表演。

品向我们展现了一种共通的、超越时代的东西——对思想自由的追求，这种追求是一种永恒的人性挣扎。具体说，这两位作家的神似之处在于作品中表现出的他们对孤独的一种宣扬：他们与他们作品中的人物在从事一个共同的事业，那就是颠覆人类对世界的一种普遍认识——有关从众的必要性。

两位作家对从众的颠覆力度正是来自于两位作家所选择的自我流散这种经历：是他们的流散生活历程，才导致他们在文学创作中表现出这种强烈共鸣。关于库切的流散经历，在前面章节已经有详细论述。而易卜生同样也是一位流散或者流亡作家。与库切一样，易卜生出生于贫困的家庭，儿时就经历了家庭的迁移，他们所处的国家都曾经有被殖民的经历，他们写作使用的语言都不是居住国当地所使用的语言（库切的所有作品都是用英语，而不是南非人所使用的南非语；易卜生的作品则是用丹麦语写成的，因为挪威曾经是丹麦的殖民地）。他们对所处社会的观察都带有着敏锐的批判眼光，而他们的流散经历都是自己选择的。易卜生的流散经历开始于他三十六岁的时候。1864 年，在朋友资助下，易卜生开始了长达 27 年的意大利与德国的旅居生活。同样，他在流散期间的创作是最成功的，其中最能代表他创作才华的作品有《玩偶之家》(1879) 与《人民公敌》(1882) 等。

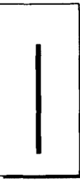
笔者根据对《人民公敌》与《等待野蛮人》这两部作品内容的阅读和主题的分析，认为这两部作品可以被看作一部

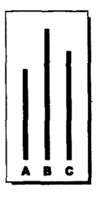
宏大作品的两个组成部分。它们关涉同一个问题：如果一个人认为所有其他人都是错的，这个人该不该站出来反对；而如果他站出来了，就要孤独地面对群体，他这样的孤独会产生什么样的结果。两部作品结合起来体现了孤独的内在力量的释放与作用：前者是论点的提出——选择孤独的重要性；后者是对论点的验证——选择孤独后的结果与最终目的。

本部分从人的从众心理分析入手。孤独是一件可怕的事情，并不是每个人都有胆量选择孤独。人在一般情况下对一定事物的判断会自觉不自觉地参照众人的判断，特别是在这个判断有一定复杂性的时候，人更依赖众人的判断。按照弗洛伊德的观点，心理群体是个体的集合，假如在他们的超我之中引入一共同的人物，并以之为基础，在各人的自我中互相认同，那便成为一种心理的集体。这种集体压力也可以称其为"同类压力"(peer pressure)，它的具体体现是：假设一件事物需要被加以评判，如两个人的判断不同，一般这两个人都会坚持己见；但如出现第三个人做出同对方一样的判断，那么这个人对自己的判断多少会有点动摇；如再出现第四个人、第五个人、第六个人，甚至更多的人支持对方的判断，那么这个单独坚持己见者很有可能会调整自己的看法、转而认同对方的判断，并信以为真。关于从众心理的研究，米尔格拉姆的老师所罗门·阿希 (Solomon Asch) 的实验最值得我们关注。这个实验叫做"知觉从众实验"：

实验对象：一个真正被试者和七个实验设计者的助手

实验方法：当真正被试者准时到达实验室时，会发现其他7名被试者已经坐成一排。他被安排坐在这一排的最后一个座位上。被测试者被给与一些视觉材料。视觉材料有成对的卡片组成，每对卡片的其中一张上画有3条不同长度的垂直线（比较线）；另外一张卡片上画有一条垂直线（标准线），其长度与前一张卡片中3条直线中的一条等长（见右图）：





受试者被要求判断3条比较线中哪一条和标准线一样长。判断本身其实很简单。真正被试者与其他被试者一样很快就能作出答案。这样经过几轮以后，再次回答问题的时候，其他被试者都选择了同样一条错误的直线，然后轮到真正被试者回答

实验结果：综合每个真正被试者的测试数次，其中约有75%的人至少有一次与团体保持一致，选择错误的答案。[1]

所罗门·阿希的实验进一步说明大多数人所组成的群体的威慑力，或者说从众心理对人类来说是一种十分强大的力

[1] S. E. Asch, *Effects of Group Pressure upon the Modification and Distortion of Judgment*, In H. Guetzkow (ed.), *Groups*, *Leadership and Men*, Pittsburgh, PA: Carnegie Press, 1951.

量。这种力量有时候会强迫我们做出一些与我们的观念、信仰、道德相冲突的事情来。

米尔格拉姆也做过类似的实验。他是这样设计实验内容的：被招募的每一个实验参与者被告知，他是要与其他六个人同时在各自的小隔间里参与试验，所以务必准时到达实验场地，不要让其他实验参与者等候。而当实验参与者到达实验场地时，他被要求脱掉大衣放在供被测试人员使用的长凳上，而这时，实验参与者发现长凳上已经有了六件大衣，他判断认为自己是最后到达的人，立刻想到自己已经让他人等候了，于是产生一种负疚感，马上进入实验室的小隔间。这个时候他根本没有想到自己实际上是根本没有迟到，甚至是比规定的时间来得更早。而这个实验最令人深思的地方在于，实际上，实验中根本不存在另外的六个实验者，只有放在长凳上的六件大衣。那位认为自己最后一个到的实验者是唯一的试验参与者。当他看到六件外套，就推断有六个人在其他格间里等着他做实验，于是他就毫不思索地马上走进自己的实验室。这就是一种同类压力，一种群体的震慑力量，它会让人失去思考的动力，被动地去服从。同类压力是无形的，又是强有力的，不仅仅是普通人会为其控制，连伟大的思想者也会在同类压力中迷失自己的方向。以纳粹时期所发生的事件为例：当时有一篇著名的宣言——《文明世界的宣言》，这部宣言是为纳粹军国主义者的暴行做辩护的，在上面有

九十三个著名的科学家、艺术家和牧师的签名，其中也包括海德格尔这样伟大的哲学家；但是就是在同一时期，也有一篇反对战争的宣言——《告欧洲人书》，但是上面只有包括爱因斯坦在内四个人的签名。九十三与四对照！这是群体与个体、多数派与少数派的对照。

在《等待野蛮人》与《人民公敌》这两部作品中，作者都对群体的威慑力量进行了批判，并坚决否定对群体的盲从。他们用其作品向我们提示这种盲从的后果——导致一种集体失范、一种人性的丧失。当斯多克芒医生发现了疗养院的潜在问题，他要向市民说出真相，但是利益的驱使让人们根本不听他的道理，他们开始起哄，攻击他，称他为人民的敌人。在他成为人民的敌人之后，当地群众去砸他家的窗户；医院剥夺了他做医生的权利；学校取消了他女儿的教师资格；儿童欺负他的小儿子；还有人威胁要将他扔到海里去。这时他才发现："真理和自由最大的敌人就是那结实的多数派。"库切的作品同样展现出：群体的力量是无穷大的，也是可能被误导的。在本书先前分析酷刑的章节中，我们看到在帝国的唆使与纵容之下，小镇的民众同样受到影响，集体失去了理智、同样陷入癫狂状态。《人民公敌》中的小镇居民、《等待野蛮人》中的看客与"琳蒂·英格兰"式的拿起警棍的女孩都是被集体的癫狂吞噬了的受害者。从心理学的角度来说，这种盲从的产生主要由于个体对孤独的惧怕，他的活动因受

其他人的影响而趋向于其他人的活动。这种癫狂属于一种失范，也可以说是违规或者越轨，是指社会群体或个体偏离或违反社会规范的行为。

同类压力是很强大的，从众心理对任何个体都有致命的诱惑。《人民公敌》中的斯多克芒医生和《等待野蛮人》中的老行政长官都曾为其所吸引。斯多克芒医生曾经认为一个人能跟地方上的人像亲兄弟似的同心一致，心里感觉很痛快；他呼吁召开全民大会的初衷也是寻求小镇所有居民的支持，来帮助他与市长等人抗衡。老行政长官最初对帝国的暴行也是尽量保持缄默，他认为自己是帝国的官员，有责任和义务协助帝国派来的上级官员。但是，当他们首先发现了群体所认同的价值观念有误差时，他们就面临着与群体分离和不被群体认同的痛苦经历。医生要坚持公布自己的科学发现，最初某些群体的代表出于派别斗争的需要，向他保证所有的小镇居民会站到他的一边。但是，当他们发现自己的经济利益会受到损害，就转而引导小镇居民集体反对医生的倡议。真诚率直的医生发自肺腑的话，“养育我的这个小镇对我是如此的重要，我宁愿毁掉它，也不希望看到它靠谎言滋养”，却被别有用心的小镇报纸总编利用，煽动小镇居民将医生判定为“人民的敌人”。老行政长官要帮助小镇的居民远离暴行，而帝国的官员发动集体审判，将他定了叛国罪。他们都因为选择做了少数派而付出了代价。从他们的事例中可以看出，

相比较而言，个体选择做少数派要比个体融合入集体做多数派，需要更多的力量。个体在摆脱群体控制时需要极大的勇气。他们需要勇气与力量才能像安徒生笔下《皇帝的新装》中的小男孩，说出其实皇帝什么也没有穿。小男孩与其他成人的区别在于他的思维没有受到外界的控制，所以能够自由思索。因为骗子声称皇帝的新装只有聪明的人才看得见、而愚蠢的人看不见，所以尽管最先来视察的大臣并没有看见做新衣的布料，但他违心说看到了布料，并大赞其华美。究其原因，大臣不想承认自己是愚蠢的人。应该说那两个骗子如果不做骗子，可以成为成功的心理学家，因为他们非常善于运用心理暗示。大臣是撒谎了。但是接下来的声称看到华服的人是不是也都在撒谎呢？答案是否定的：因为当来自众人的暗示的力量极其强大时，有不同判断的个体在这种场合下，在众人对皇帝的新衣的推崇下，也会不得不怀疑自己的眼睛，进而隐隐绰绰地似乎看到了那华丽的新衣。然后这种暗示不断重复，最后连最初知道自己在违心撒谎的大臣都会认为自己看到了华服。那么事实就确立了：皇帝的新装很漂亮。就这样，群体的力量将谬误变成了真理，而且他们绝对不再质疑这个真理。假设没有那个天真无邪的、未受世俗理性所污染的小孩子来质疑，皇袍的华美将被载入皇家的史册（或许，尽管如此仍然会被载入史册）。医生与老行政长官就像是能够影响历史的勇敢的小男孩。

对一个知识分子来说，孤独是一种理想的状态，在孤独中，他能够对任何不平等状态进行更深刻的反思，更加接近心灵的自由。以孤独的心态去参与公众生活，这是两位作者作为知识分子所要追寻的心灵自由的必由之路。这两部作品通过展示人物存在于生活中的处境与命运，让我们从中认识和思考自己与周围的社会；同时向我们昭示任何禁止思想自由的企图都是绝对不可能的，因为思想具有超越一切的力量，特别是当一个具有独立人格的知识分子处于孤独之中，他的灵魂能释放出更大的智慧与力量。孤独是一种力量，它能给人勇气去拒绝从众——只有强者才敢于选择孤独。

胡适曾经总结了“易卜生主义”。他认为易卜生虽开了许多脉案，却不肯轻易开药方。易卜生知道人类社会是极复杂的组织，有种种绝不相同的情形。社会的病，种类纷繁，绝不是什么“包治百病”的药方所能治好的。因此他只好开了脉案，说出病情，让病人个人自己去寻医病的药方。正因如此，斯多克芒医生只是在振臂高呼“世界上最有力量的人正是最孤独的人”，但这部戏剧并没有给我们明确的问题解决方法。而《等待野蛮人》却从这一点上继续深入，老行政长官继续坚持自己孤独的选择，他会用无言的行动来捍卫自己的独立思考。尽管他受到长期的迫害，身体的痛苦让他难过，但他的顽强的精神从未被击垮。历史证明他是对的：帝国的士兵挑起了战争，激怒了野蛮人，但他们却打不赢野蛮

人。最后他们死的死，逃的逃，留下边境平民陷入无助与惊恐中。在这个时候，是曾经被孤立的老行政长官用博爱、坚韧和宽容将民众聚合起来，重新建立起一个他的理想帝国。易卜生强调问题的呈现。库切用一种类似个人英雄主义的方式来解决这一问题。这就是为什么本文认为两部作品可以合而为一成为一种更为宏大的叙述的原因。

鲁迅《呐喊》自序中有对觉醒者的描述：

> 假如一间铁屋子，是绝无窗户而万难破毁的，里面有许多熟睡的人们，不久都要闷死了，然而是从昏睡入死灭，并不感到就死的悲哀。现在你大嚷起来，惊起了较为清醒的几个人，使这不幸的少数者来受无可挽救的临终的苦楚，你倒以为对得起他们么？
>
> 然而几个人既然起来，你不能说决没有毁坏这铁屋的希望。

《等待野蛮人》中的小镇居民,《人民公敌》中的市民，还有无数的盲信统治阶级宣传的个体，就如同昏睡在铁屋子中的人，他们习惯于做这种宣传的奴隶，将做奴隶当作自己最大的幸福。因此，霸权一方做的事情与想法，他们永远无条件拥护，并千方百计保持自己奴隶的资格，做忠于霸权者的好奴隶。老行政长官像鲁迅一样认识到习惯被奴役者占群体的大多数，他哀叹自己绝不是一个振臂一呼应者云集的

英雄。所以老行政长官选择的方法不是大声地呼吁，而是自己一点一点地凿洞，等待着时机成熟的时候，带领着群众摆脱霸权的束缚。《等待野蛮人》表明霸权帝国注定会失败，老行政长官认为自己是在带领民众在“无尽的路上艰难前行”，而他最终成为小镇的精神领袖表明了人性中坚韧与宽容的胜利。

库切的该部作品给西方文学与文化界带来极大震撼。其作品之中的理念激发了其他后殖民主义文本的出现。2000年，美国畅销书《帝国》就是典型的一个例子。该书由美国哈佛大学出版社出版，该书中的2.6章节标题是“帝国主权”，标题下的引文出自库切小说《等待野蛮人》的第一章最后一部分：“帝国的新人民相信新的开篇、新的章节，而我在继续为旧故事而打拼。我希望，在故事结束之前，它能揭示出为何我的努力是值得的。”[1]接下来，在这一章节开篇，作者继续发展库切的平等理念，一针见血地指出在通往帝国的过程中，“内”与“外”的边界或者说差异不再存在。本文认为《帝国》一书中的“帝国”概念是库切小说中“帝国”的进一步延伸，是沿着库切的思路开拓出来的。库切的“帝国”就是《帝国》中的“帝国”，库切所倡导的平等的个体就是帝国中的“民众”(multitude)。民众不应该靠夺取帝国的权力来消灭帝国，而

[1] Michael Hart and Antonio Negri, *Empire*, Cambridge: Harvard University Press, 2000, p.183.

应该通过建立新的社会来消灭帝国。

（1）对差异的处理

《等待野蛮人》中老行政长官的结局向后殖民主义研究者表明，要建立理想的后殖民主义帝国，差异的处理是关键。这种差异的处理包含三个必要部分：第一，对差异的理解；第二，弱者作必要的反抗；第三，对差异的包容和移情。

对差异的理解与包容——野蛮与文明的相对性

库切用他的作品告诉我们，人类前进中的障碍就是差异。库切作品中的大多数人物都处于精神困境中，他们陷入困境的根源就是国家、种族、文化背景和意识形态的差异。差异是必然存在的，只是程度大小不同，首先我们承认并尊重差异性，这是合作的前提。库切的作品表明，承认差异的根源在于承认野蛮与文明的相对性。

在《双重视角》中，当库切被问及结构主义分析对其所产生的影响时，他认为结构主义，或者确切地说是文学结构主义和雅各布逊关于民间诗歌的作品，对他所产生的影响就是使他在认识上"彻底瓦解了高等的欧洲文化与原始文化间的差距。——人类文化就是人类文化，表达形式或多或少会变化，但本质不变"。[1] 换句话说，文化没有高低之分，文明

[1] J. M. Coetzee, *Doubling the Point: Essays and Interviews*, Ed. David Attwell. Cambridge: Harvard University Press, 1992, p.24.

也是如此。有库切研究者认为“库切的叙述见证着历史的排外”[1],本文认为库切的叙述也同样见证着文明的排外。“野蛮”这一词汇是“文明”者的发明创造，不论在英语还是在汉语中，它总是一种自认为是中心者对外围者的称呼。从中国古代汉朝开始，汉族建立的中原王朝称为“中国”，而“蛮”是中原汉族对南方各族的泛称，也可以用以泛指四方的少数民族。《礼记·王制》记载:“中国夷戎,五方之民,皆有性也……中国、蛮、夷、戎、狄,皆有安。”在这里,“中国”一词,是与蛮、夷、戎、狄对举而使用的。众所周知，在相当长的一段时间内，汉族都沉浸在一种“天朝大国”的良好的自我感觉之中，不仅认为自己住在天下的中央——“中国”；还认为中国皇帝是天的儿子——“天子”;天子的王朝是最伟大的——“天朝”；天朝的臣民是最优秀的——“华夏”；而周边那些国家离天子太远，无法接受天朝的礼乐教化，因此一定不开化，是野蛮人——“蛮夷”。“蛮夷”和“华夏”之间是“君臣”关系，或“文明人”与“野蛮人”的关系，完全不是平等的关系:“蛮夷”到“中国”来,是来“朝贡”、“观礼”或者“乞恩”的。但是再看中国历史,我们会发现一个有趣的现象,那就是,所谓的“蛮夷”和中国是相对的。历代众多王朝都喜欢自称

[1] Sam Durrant, *Postcolonial Narrative and the Work of Mourning: J. M. Coetzee, Wilson Harris, and Toni Morrison*, Albany: State University of New York Press, 2003, p.14.

为“中国”。南北朝时期，南朝自称为“中国”，把北朝叫做“魏虏”；北朝也自称为“中国”，把南朝叫做“岛夷”。辽与北宋，金与南宋，彼此都自称“中国”，都不承认对方为“中国”。从此可以看出，汉人所定义的“蛮夷”根源来自于对其他民族的不了解，该词汇本身体现一种排外性。从英语词源上，野蛮人“barbarian”一词也体现了一种排外性。该词的词源是拉丁语的“barbarus”或希腊语的“barbaros”，其本义是“外国的”，“不说希腊语的”，在最初的词义里并没有野蛮的含义，但是随着该词汇的发展，它开始表示“非希腊的”、“非基督教的”，然后就有了“野蛮的”这样的含义。而现在看这个词，它的排外性是如此强烈。其中包含两个“bar”[1]，把一切异己的东西排除在外，完全拒绝理解。本文这样分析的目的是想说明，所谓的野蛮并非来自野蛮本身，而是对于某种文明来说，处于外围、未被理解的另一种文明，而这种排斥的态度本身体现着一种不文明。文明本身具有不确定性，比如在《等待野蛮人》中，老行政长官有收集古物的喜好，他收集了很多白杨树皮，上面有字。尽管他从中分析出来四百多个字，但是他承认他甚至都不知道是从左往右，还是从右往左念。他也不能确切知道它们代表什么。这恰恰体现了文明的不确定性，因为对于古代文明中的文字，帝国的文明是无知的。

[1] 在英语中，bar 除了做名词，表示“门栓；横木；栅栏；乐谱的节线；酒吧”等含义外，还可以做动词，表示“挡住，拦阻，摒除；排斥”的含义。

“野蛮”这一词汇不论是在汉语中，还是英语中都表现出一种排外主义，这体现了人对于陌生事物缺乏宽容，拒绝理解。这种情况的结果是导致无知，而无知就会产生恐惧，甚至让人疯狂。库切从他的超验他者看到了人类以自我为中心的理性特点的弊端：它让人类从来不把他者放在眼里，只能认同他者中与自我一致的地方，排斥一切他者中与自我不同的地方。因此所谓文明与野蛮的冲突，实际上是文明与他者之间的冲突，根源是人类的理性中所存在的以自我为中心的情结。

库切的小说中多次展现一个道理：文明与野蛮的关系不是静止不变的。在《等待野蛮人》中，乔尔上校的眼镜就是一个文明的象征。小说的开首，老行政长官研究着乔尔上校的太阳镜：“我从未见过这样的东西：眼前两个圆圆的小玻璃片镶嵌在环状金属丝里。他是瞎子吗？”在老行政长官没有被上校告知这太阳镜的益处时，他将眼镜看作愚蠢的东西；但当他被告知戴这种眼镜可以帮助人保持年轻，他就要修正自己的无知，附和地认为，确实是因为眼镜的关系，上校的皮肤很像是年轻人的。上校用了一句“在我老家那里，人人都戴这个”，表明太阳镜已经成为他的文明与社会地位的象征。上校的“我们那里”代表着文明的中心。他要坚守文明中心的阵地。也是因为这个原因，不论是在房间里面还是在夜晚，他都戴着自己的太阳镜。结果是“他在家具之间跌跌

撞撞”。他的此种行为寓意深刻：如果我们太过于抓住一样文明不放，就会像乔尔上校一样，看不清事物，也做不好事情。而乔尔上校的眼镜最后是什么样子呢？在小说的结尾，在疲惫的征战中，他将眼镜丢失在沙漠之中。如果运用象征主义手法来分析这一情节，它象征着某种文明的最终没落。

老行政长官对乔尔上校和他所代表的文明的判断也发生着变化。正如作为旁观者，他在羡慕太阳镜的同时，他也清醒地认为有的时侯，乔尔上校应该摘下他的太阳镜。最初作为帝国的官员，他义务协助乔尔上校。但是乔尔上校对野蛮人的残暴行为激发了他内心的正义感，他开始思考帝国行径的合理性。他不能与之同流合污，所以在乔尔上校暂时离开这个小镇时，老行政长官将上校所抓的野蛮人全部释放，并收留了一个有残疾的野蛮人女子。他向新招募的士兵首领大胆地指出，对野蛮人的歧视“只不过源于不同的餐桌礼仪，不同的眼皮形状”。在游牧民与小镇居民的交易中，真正卑劣的是那些小镇农民，他们短斤少两，欺骗和凌辱游牧民。老行政长官对野蛮人充满了同情。在被乔尔上校关入牢房之后，他更加无畏地揭露帝国文明的阴谋与无耻，于是他与乔尔上校——帝国的爪牙抗辩：乔尔上校认为老行政长官低估了野蛮人的潜在威胁，强调帝国面临的是“组织严密的敌对势力”。而老行政长官指出，在乔尔上校到来之前，这个地方并没有边境冲突，并一针见血地指出：“你（上校）是敌人，

你挑起了战争，你给帝国找来了替罪羊，就在一年前，当你开始了你的残暴行动（滥杀野蛮人）时，你就已经挑起了战争。历史会证明我是正确的。”这里的历史绝对不是帝国的历史，而是作者所信仰的包含真理的历史。

老行政长官与野蛮人女子的关系也体现了文明与野蛮的相对性。他最先是以居高临下的姿态试图用所谓的人道关怀和文明的思想去感化她。当他的文明占上风时，他是女孩的拯救者。但是，在另一种境地中，在蛮荒之中，女孩成了他的拯救者，他开始真正爱上了这个女孩。当老行政长官收留野蛮人女子时，从表面上看，他是在拯救这个女孩。实际上对于老行政长官来说，他是在寻求一种心理救赎，他要为帝国的野蛮行径做出补偿。从这个角度出发，我们就不难理解为什么在小镇的时侯他给女孩子做按摩，因为女孩残疾的身体是现代文明暴虐的见证，老行政长官可以通过为其按摩来寻找一种心理救赎，然后他才能够感到解脱，能够入睡。野蛮人女子已经完全成为他的拯救者，当他的性意识被激发，他可以与小镇上其他女子发生这种关系，但他对野蛮人女子没有任何类似的行为。在“文明“的小镇，老行政长官希望用文明来影响这个女子，但是这个野蛮人女子没有对文明的召唤做出反应（她很像《鲁滨逊漂流记》中的星期五），反倒是行政长官在这一过程中爱上了这个女子。最后他朦胧地认识到所谓文明人的盲目自大，所以他要让那女子摆脱这种文

明的束缚，送她回她过去居住的地方。而在回到蛮荒的过程中，野蛮人女子的生存能力远远超过了这些文明人。老行政长官和陪同的士兵都遭受痢疾之苦时，那个女子是唯一健康无事的。当他们被风暴威胁，所有的马匹都要惊跑时，是野蛮人女子“用她的双手展开笼住两匹（受惊的）马的头。她像是在与它们说话，于是这些马尽管眼睛趵突着，却能够安静下来”。在蛮荒之中，文明人是如此的无能为力，而野蛮人女子却应对自如。就在这一时刻，老行政长官感受到了蛮荒中的文明，真正感到自己爱上了野蛮人女子。老行政长官的转变对外围事物采取接受态度所产生的一个积极的结果，如果用跨文化交际的理论来解释这一转变过程，我们可以说是从“同情”到“移情”或者“理解”的过程。最初，老行政长官对野蛮人女子的善意出于一种同情。作为一个同情者，他立足于自我群体的文明并以自己为中心去尽量对别人充分理解，达到同情。此时，他的立足点是自我的文明观，在潜意识中存在着自我中心主义情节。而当他到达荒野之中，他转变为一个移情者。作为移情者，他是以野蛮人女子的文明准则为标准来解释和评价她的情感和行为。这样，在保持同感理解的基础之上，老行政长官自觉地转换了自身的文明立场，有意识地超越自我群体文明框架，融入了另一种模式中，从而与野蛮人女子真正开始平等交流，并产生爱意。

同样，在《福》中，苏珊·巴顿曾以自我的理性为中心，

竭力与星期五进行对话。但是苏珊·巴顿的自我为中心角度注定了他们的这种对话并不会成功，因为他们处于不同的文明之中。她让星期五用写字的方式来交流（星期五不可能会汉语，同样也不会英语；他不会说苏珊·巴顿的语言，也不会写这种语言），但是星期五用笔画图，那些图“初看起来像一种树叶和花朵的图案。但离得更近的时候，会发现那些树叶是眼睛，张开的眼睛，每一个都长在人的脚上，一排一排的都在脚上：走动的眼睛”。[1] 星期五的艺术天赋和他所代表的文明是苏珊·巴顿所不能理解的。人类习惯于将自己所熟悉的方式看作是合理、有文化与文明的，坚持不懈地强调自己的思想体系，而对其他的体系关闭理解的大门。换句话说，他们用自认为理性的头脑守护着自己的思想体系，排斥着外来的思想体系，并称之为野蛮。这种排外的文明注定是要失败的。所以苏珊·巴顿是无法与星期五交流的。在笔者看来野蛮人的图画比文明人的文字更艺术化。丹纳在论述希腊艺术时曾说过这样一段话：“古代生活的所有这些特点，都出于同一个原因，就是没有前例而简单的文明；都归结到同一个后果，就是非常平衡而简单的心灵，没有一组才能与倾向是损害了另一些才能与倾向而发展的，心灵没有居于主要地位，不曾因为发挥了任何特殊作用而质变。现在我们分作有

[1] J. M. Coetzee, *Foe*, 1986, Harmondsworth, Eng.: Penguin, 1987, p.152.

文化的人和没有文化的人，城里人和乡下人，内地人和巴黎人，并且有多少种阶级、职业、手艺，就有多少种不同的人。人到处关在自己制造的小笼子里，被自己一大堆需要所包围。希腊人没有经过这么多的加工，没有变得这样专门，离开原始状态没有这样远，给他活动的政治范围更适应人的机能，四周的风俗更有利于保护动物的机能；他和自然的生活更接近，少受过度文明的奴役，所以他更近于本色的人。"[1] 库切在 2003 年曾经发表了一篇文章，题目是《小说人物》，其中一部分是关于"什么是理解"。在这篇文章中，他讲述了他自己阅读福克纳的《喧哗与骚动》(*Sound and Fury*) 中班吉的话语，开始他是读不懂的，他"可以将班吉的句子换成其他的英语句子，但是不明白是什么样的逻辑让班吉将这些句子连到一起的"。[2] 而随着坚持下去的继续阅读，他发现，当他扔掉自己的逻辑，将自己放到班吉的角度，尝试着去以班吉的逻辑去思维时，他的阅读开始清晰。他能够了解班吉的话语了。库切在他的文学作品中，一直是以这样的"同情"态度来创作的。在这里，"同情"是一种能力，一种能够分享他人感情的行为或能力。库切的代表人物有这样的能力，在《伊丽莎白·科斯特洛的八堂课》中，科斯特洛的儿子对一位曾

[1] 丹纳著，傅雷译：《艺术哲学》，郑州：河南人民出版社，1998 年，第 281 页。

[2] J. M. Coetzee, "Fictional Beings", *Philosophy, Psychiatry, & Psychology* 10.2, 2003, p.133.

给科斯特洛作过访谈的女评论家说："我母亲做过男人，她还做过狗呢。她能换位通过别人或别的生物进行思考。我读过她的作品；我知道她有这样的能力。写作最重要的就是使我们脱离自身，进入别的生命，难道不是这样吗？"[1] 从这个角度出发，如果《福》中的苏珊·巴顿想要理解星期五，她首先要扔掉自己文明人的逻辑，将自己放到星期五的角度去欣赏星期五所代表的文明。而如果她将自己看作高高在上的殖民者，将星期五的文明看作一种野蛮，采取排斥的态度，她将永远不能与星期五做真正的交流。最后，苏珊·巴顿意识到了这一点，她试图用星期五能理解的方式与之交流，这一点在后文中会有进一步分析。

（2）弱者的必要反抗

法农认为宗主国对殖民地人民的压迫绝对不会自行消失，所以被殖民者必须反抗才能打破殖民体系。库切也认识到这一点，而且将之扩充到更大的范畴——批判整个人类理性的殖民性。人类理性一直坚信自己所创造的文明。但是，文明在有人性的人那里可以促进其进步，在邪恶人的手里则会变成杀人的工具。所以库切认为我们人类应该对自己的文明有一个清醒的认识，不能自大。当强者趾高气扬地站在文明的土丘上时，弱者有必要进行反抗，让强者低下头，清醒

[1] J. M. Coetzee, *Elizabeth Costello: Eight Lessons*, London: Vintage, 2004, p.22.

一下。在《等待野蛮人》中，老行政长官就呼吁野蛮人应该起来反抗，给帝国一个教训，这样帝国才可能学会尊重他们。

强势霸权需要被教训，被放入弱者的位置才更容易尊重弱者的权利。在《耻》中，作为大学教授的卢里，对自己引诱学生并不感到罪恶，他去乡下是因为他强硬地拒绝公开认错。在乡下，女儿建议他去动物庇护所帮忙，他去了。但是最初他在动物庇护所的工作表现并不是很积极，直到小说的后半部分，他的态度才有所改变。笔者提醒读者注意这种细节的转变，如果仔细研究文本，我们会发现这种转变是发生在他的女儿被强奸、他也被抢劫者伤害之后。分析根源，当他从强势地位上被打落下来，成为被侮辱和被损害的，他才真正从内心深处关注一直处于弱势的狗的感受，才开始给狗以细致的关怀。直到这个时候，他才学会了爱。"现在，从兽医（贝弗·肖）那里，他学会了将他的注意力集中在他们杀死（安乐死）的狗身上。给狗那个他已经不再有困难称呼的那个词——爱。"[1] 他对狗的爱是真挚的：因为怕火化场会草率处理狗尸，他会把狗的尸体用卡车载回家过夜，第二天再亲自送去火化，而每次他开着货车回家时，半途都得在路边停上好一会儿，使自己平静下来。他的眼泪止不住地流，手在发抖[2]。他这种激动的反应表明，在经历打击之后，他已

[1] J. M. Coetzee, *Disgrace*, London: Secker and Warburg, 1999, p.219.

[2] Ibid., p.178.

经能够真正体会弱者被欺凌、被虐待所经历的痛苦。当动物必须要面对死亡的时侯，拥有智慧的人们不能够去改变这个现实，但是他可以在心底为它们哀悼，在行动上，尽可能让他们有尊严地死去。

从《伊丽莎白·科斯特洛的八堂课》里，库切在探讨弱者不反抗，就会被轻视的问题。伊丽莎白·科斯特洛与儿子约翰讨论人类食肉问题的话语中，就在探究这一点。约翰认为吃肉是生物得以生存的自然方式，美洲虎总不能靠吃大豆生存。伊丽莎白·科斯特洛则反对，她指出美洲虎不吃素，是因为如果它吃素，就会死掉；而人类如果吃素食，是不会死掉的。当儿子不能有更好的理由，他就说："人类不'想'吃素。他们'喜欢'吃肉。这是一种返祖现象，其中有让人满意的地方。这是血腥的事实。从某种意义上说，动物所得到的是它们应该得到的，这也是血腥的事实。当它们不愿意自救时，您为什么要浪费时间，力图去救它们？让它们自作自受吧。假如有人问我，我对待我们所吃的动物的一般态度是什么；我会说，蔑视。我们之所以虐待它们，就是因为我们轻视它们；我们之所以轻视它们，是因为它们没有还手。"[1]约翰的话体现了某些人类理性中的一个致命弱点，那就是认为强者有权利蔑视弱者，因为弱者不反击就越发对其轻视，

[1] J. M. Coetzee, *Elizabeth Costello: Eight Lessons*, London: Vintage, 2004, p.104.

进行虐待。对于约翰认为强者可以蔑视弱者的观点，伊丽莎白·科斯特洛接着按照约翰的逻辑引申下去，谈到虐待战俘问题：

> 你说的对。人们抱怨说，我们像对待东西一样地对待动物；实际上我们像对待战俘一样地对待它们。你知道吗，当动物园刚刚开始向公众开放时，管理员们不得不采取措施，保护动物不受游客的攻击。游客们认为，动物园里的动物是用来被羞辱、被虐待的，就像是战胜方对俘虏的羞辱和虐待。我们曾经对动物发动过战争，这就是所谓的‘狩猎’；实际上，战争和狩猎是一回事（亚里士多德对此看得很清楚）。那场战争进行了数百万年。只在数百年前，当我们发明猎枪之后，我们才取得了决定性的胜利。只有在胜券在握之后，我们才有能力培养我们对动物的怜悯之情。可是，我们的怜悯传播得很有限。在怜悯背后，是更加粗野的态度。战俘不是我们的同类，所以我们可以对他们为所欲为：我们可以把他献祭给神明；我们可以割断他的喉咙、挖出他的心、把他扔进火里。对待战俘时，我们没有任何法律可言。[1]

从这里，我们又一次看到，库切在做他所推崇的“诗人的类比”——人与动物、游客与动物、士兵与战俘……当弱者不反抗时，强者就更自如地考虑自己的利益，这样的结

[1] J. M. Coetzee, *Elizabeth Costello: Eight Lessons*, London: Vintage, 2004, p.104.

果是人性的丧失。所以库切不仅是在批评人类虐待动物，而且是在批判强者对弱者的态度，呼吁弱者的反抗。用儿子约翰的话来说，伊丽莎白·科斯特洛是要“医治人类的毛病”。笔者不知道“人类的毛病”是否能成功地被医治，但是从库切的作品中，作者发现，弱者的反抗至少能让人类认识到自身存在的毛病。这也是为什么《凶年纪事》中，库切更大胆地指出：“对于西方政治生活中那些恃强凌弱、独裁专横和穷兵黩武之流，奥萨马·本·拉登无疑是神送来的礼物。”[1]他并不是真正赞同恐怖主义活动，而只是引导读者从另一个方面考虑问题。

（3）对差异的包容和移情

库切在作品中不仅展现了帝国中个体之间因为差异而产生的裂痕，还在呼吁个体之间的平等与关爱。库切对南非未来以及差异的处理同样可以体现在《耻》中。从该部作品中，我们可以看到南非是一个有着特殊历史的国家。南非的种族歧视与种族隔离没有随着殖民主义撤退而消失，而是向相反的方向日趋恶化——黑人开始孤立和报复殖民者后裔。南非白人和黑人的差异性是一直存在的，差异性的存在既是种族歧视与隔离的缘由，也是种族歧视与隔离的恶果。面对种族

[1] J. M. Coetzee, *Diary of A Bad Year*, Melbourne, Australia: The Text Publishing Company, 2007, p.101.

间的差异性，是展开平等对话，还是制造新的对抗？是寻求价值共识，还是加深价值危机？库切给出了一个答案：像卢里教授的女儿露西一样，选择与黑人的融合。露西要做黑人的第三个妻子，用她的话说就是："在南非，作为一个白人——特别是作为一个白种女人，从现在开始，应该入乡随俗了。"露西的态度表明，对于引起冲突的怨愤，掩饰是没有用的，要解决问题，就要勇敢地面对冲突，用包容的态度消除这些怨愤。在这种情况下，曾经处于强势者要低下高贵的头，与历史上曾经被压迫的弱者站到同样的位置。只有这样，对立才能够变成了一种促进。这种情形在《帝国》中也有描述。"帝国的本体结构由非民众可以衡量的行为及其虚拟力量构成。这些虚拟的组合力量与帝国的组成力量发生着无尽的冲突。前者是积极的，因为它们的所谓'对立'实际上是一种'促进'，换句话说，这种抵制力量会形成爱与社群。"[1]

在《等待野蛮人》中，迁移也是老行政长官颠覆野蛮与文明之间的二元对立关系的必要前提。对于野蛮人女子，老行政长官最先是以居高临下、救世主的姿态，试图用所谓的人道关怀和文明的思想去感化她。从严格意义说，最初老行政长官收留野蛮人女子是出于博爱与救赎，但他从未真正意识到两个人的平等。在小镇上，他与野蛮人女子的关系是拯

[1] Hart, Michael, and Negri, Antonio, *Empire*, Cambridge: Harvard University Press, 2000, p.361.

救者与被拯救者的关系。但是，在老行政长官送野蛮人女子回她的居住地的过程中，这种关系发生了转变。当老行政长官置身于蛮荒僻野（“野蛮人”的生活背景）之中，从“第一世界”到了“第三世界”，他发现自己的技能并不能帮助他生存，他开始意识到了曾经被自己忽略了的野蛮人的文明。在这个新的地域，野蛮人与文明人的落后与进步关系被颠覆，最后，他发现自己真正爱上了这个野蛮人女子。这种关系的转变根源就是迁移。是迁移——去往蛮荒之行，最终让老行政长官认识到文明与野蛮之间的差异的实质，然后才能做到真正包容与肯定这种差异。换言之，对于老行政长官，差异已经不是一种消极的阻碍，而是一种关系的丰富。最近读到清华大学陈永国教授的《理论的逃逸》一书，很喜欢他在讲述文化翻译时引用的一个例子。那是古希腊历史学家希罗多德在其《历史》中讲的两个传奇故事之一。故事说埃及有两个女祭司被腓尼基人绑架，分别被卖到利比亚和希腊。开始时当地人把她们当成唧唧喳喳的黑鸽子，因为她们是黑皮肤，讲一口陌生的语言，听起来像是“鸟叫”。后来她们学会了希腊语和利比亚语，并利用这两种语言把她们在埃及庙里学会的祭祀仪式用当地语言传给了当地人。在这里，笔者不想分析翻译问题，而是从中分析和发现一种消除差异的方式。当差异存在时，消除差异的方式不是去抵制，而是通过接受而达到位移。这种方式不仅适合于翻译领域，同时也是后殖

民主义的思维范式。来自第三世界国家的流散作家正是在先接受第一世界的表达方式后，通过第一世界的话语来传播第三世界的声音。对差异的处理同样也是《帝国》一书中的关注重点。该书作者指出，帝国的构成包含三个阶段：第一个阶段是对差异的包容，它代表了帝国宏大、自由的一面，不同种族、信仰和性别等差异都被接纳；第二阶段是对差异的肯定，帝国本身并不制造新的差异，但是它在社会各个层面欢迎和肯定差异；第三阶段就是对差异的控制，在这一阶段，帝国则更注重差异的实用性。这三个阶段的差异内核作用与《等待野蛮人》小说中的差异的处理有异曲同工之妙。老行政长官能在最后成为小镇灵魂上的领袖，就是经过了这样的过程。在等待野蛮人的过程中，小镇人们的自救是通过老行政长官带领大家合作开展的。库切的观点是反战争、反竞争的。在他看来，社会达尔文主义所倡导的竞争是一场没有终点线的赛跑。在《凶年纪事》中库切谈到了竞争问题，其中提到了中国。澳大利亚本来是一个资源丰富的国家，人们不需要竞争，但是澳大利亚政府还是颁布法律刺激员工更努力地工作，澳大利亚的国民被告知："在全球经济的框架之内，必须更卖力地工作才能保持领先地位，或者确切地说，才不会落在后面。中国人在困境中打拼，工作的时间要比澳大利亚人长，劳动的报酬要比澳大利亚人低，所以中国能够生产比澳大利亚更为物美价廉的产品。除非澳大利亚人工作更加

勤奋卖力，否则就可能被别人赶上，成为全球竞争中的失败者。"[1] 库切质疑这种竞争："为什么生活总要弄得像场比赛，为什么一个国家的国民经济总是要跟别国的国民经济玩命地赛跑，而不是为了健康的目的，同志般地合作。"库切指出，这种竞争的根源是国家机器的需要，就是因为我们属于不同的国家，而国家之间从本质上是相互竞争的。这也就是说，这种竞争不是个体所希望的，而是国家机器所需要的。库切进一步指出，在这个时候，我们每个人要问问自己，这是不是自己想要的世界。"如果我们要竞争经济，那应当是因为我们自己决定的，我们的世界要是这个样子。……如果我们想要竞争，我们选择竞争；同样，我们也可以自主地选择同志般的合作。"[2] 那么回到库切提出的问题，如果让每一个澳大利亚人自由地选择，他们会选择低薪长时间的工作吗？在这一章节最后库切犀利地指出，号召丛林竞争法则的人声称"他人即是狼"，希望以此说明人性中有像狼一样的弱肉强食的天性，而实际上狼是不会猎食其他狼的，而人类却在互相争斗、掠食。

正如《帝国》的作者所指出的，形成"爱与社群"的虚拟的民众抵制力量之一就是——全球公民权。这种全球公

[1] J. M. Coetzee, *Diary of A Bad Year*, Melbourne, Australia: The Text Publishing Company, 2007, p.63.

[2] Ibid., p.65.

民权意味着民众不仅在他们居住和工作的国家拥有完全的公民权，同时还拥有决定流动或迁移的权利。他们可以自己决定是否流动、何时与向何地流动，而这样的流动指向了公民权的终极要求，就是全球公民权。在这个定义中我们会发现，流动（迁移）与仁爱是全球公民权得以实现的关键词汇。流动可以打破原来本土化对民众的统治和约束，民众在从一处流动到另一处的过程中，使他们所到之处变成他们的本土。这样本土化变成了一种普适性的本土化，从而最终打破第一世界和第三世界之间的疆界。可以看出，哈特与奈格里在《帝国》里所设想的帝国不是传统的国家机器，在这个帝国中，二元对立被打破，霍米·巴巴式的混杂文化颠覆了单一种族或民族霸权。这个帝国超越了托马斯·霍布斯与约翰·洛克那种以民族国家主权为前提的世界秩序，因为它超越种族、性别、民族、肤色，将民众放入一个大的囊括整个地球的非中心化和非领土化的结构之中，仁爱的洪流涌动于其中。罗素曾在《西方哲学史》中指出："普遍的爱是关于这个世界我所希冀的一切事物的原动力"。[1]这种仁爱也是世界和平到来的必要条件。库切借用他的《等待野蛮人》、哈特和奈格里借用《帝国》，以及其他无数思想者就是在不同的时代，以不同的形式宣讲着他们理想帝国的真理。在现在这个文化帝

[1] 罗素：《西方哲学史》，下卷，北京：商务印书馆，1976年，第326页。

国霸权主义盛行的时代，在亨廷顿式的基督教、儒教、伊斯兰教三大文明冲突的环境中，除了用仁爱与包容来促使不同民族文化的互相融合和文明的共享，人类没有任何其他的解决方法。

在理想的帝国中，动物与自然会得到尊重。在本书前面章节“库切的动物权力观”中，笔者已经详细讨论了库切视野中，动物与人的平等问题。笔者也指出了库切的反社会达尔文主义的观点。库切强调动物拥有权力。因为如果动物有生存的权利，那么我们人类就没有权利去为了自己的利益而杀戮动物。库切强烈反对社会达尔文主义中的精神内核：一切分阶层的理性。他也呼吁人类对自然界多加关注。关于这一点我们可以从《等待野蛮人》中找到例证。老行政长官和一位军官谈到了过度狩猎和开发的后果。他告诉这位军官，他们所居住的边疆小镇先前并不是这样荒凉。野蛮人当中活着的老人还记得父辈曾告诉他们，这里曾经是一片绿洲，靠着湖边富饶美好的土地，甚至在冬天都有丰美的牧草。但是在帝国的殖民者来到这里，将这片土地抢夺过来，建立起来他们所谓的文明世界以后，自然在恶化。看到军官不赞同的神情，老行政长官说：“你觉得可笑？——湖水正在逐年变咸。——野蛮人知道这事。他们时时刻刻对自己说，‘耐心等一等，总有一天他们的庄稼会因为盐分太多而枯萎，那样

他们就不能养活自己了，他们就不得不离开这里。”[1] 库切的后殖民主义理论中有很明显的生态主义倾向。

在库切的理想帝国里，动物也有享受福利的权利。库切呼吁人类对动物权利与福利的关注。他认为，即便有的时候，不能拯救动物的生命，但至少要保护动物的尊严。《耻》中，动物诊所的经营者贝芙·肖（Bev Shaw）就持有这样的理念。虽然她那里没有多少药品和设备，到她那里的动物也得不到什么帮助，但至少能得到“安乐死”（gentle death）。伊丽莎白·科斯特洛也在演讲中鼓励大家“哪怕是在屠宰场里，甚至尤其是在屠宰场里，应该像对待人一样地对待动物”。她认为这一直是动物福利组织的目标，她对这一目标也深为赞赏。动物福利倡导者坚持认为，即便是那些将被杀戮、被食用的动物，他们的生存环境和条件也应符合人道的要求。库切对动物福利的关注也体现着他对人类生命权利的尊重。因为只有一个人尊重了人的生命权利，才会继续尊重动物的生命权利。想一想，在战争期间，有多少人重视动物的权利或者福利呢？原因是那个时候，人类连自己的生命权利都自顾不暇了。只有人类的权利真正得到尊重，动物的权利才能有实现的可能。所以说，库切的理想帝国，动物权利的被尊重是很重要的一个要素，体现着人类对生命的尊重。从目

[1] J. M. Coetzee, *Waiting for the Barbarians*, Harmondsworth, Eng.: Penguin, 1980, p.50.

前的情形看，人类与库切的理想帝国距离越来越近了，因为人类越来越关注和关心那些与自己同住在地球上的其他动物，并真正意识到自己只是地球上所有动物中的一种。地球的生态和生物链是一个复杂的过程，在某种意义上缺一不可。那种以为人是地球主宰的思想已受到彻底的挑战。动物的权利与福利正得到更多的关注。资料显示："麦当劳公司宣布他们在全世界的饭店都将只购买给鸡提供良好生活条件的养鸡厂的鸡蛋。……人们在讨论给予动物的权利的时候，不仅表现出人类对动物的同情，还表达了对人与动物关系的新的理解。与此同时，欧洲联盟决定，到 2012 年彻底废除电池笼子[1]，要求养鸡厂必须给鸡提供健康的生活条件。2002 年，德国修改了宪法，全国人民一致投票通过在宪法上写上保证动物权利，并在国家尊重和保护人的尊严的条目上，加上了"以及动物"的字眼，明确表示承认动物的尊严。"[2] 这些关注动物福利的举措在人类历史上具有重要转折性意义，他们标志着新的文化观念的确立和更先进的人与动物关系的确立，同时也表明库切所倡导的人与动物平等的后殖民主义理想帝国即将到来。

[1] 是养鸡场里面的一种鸡笼，由各种电线管道制成。笼子可以一个一个地从地上码到空中。

[2] http://www.chinavegan.com/2005/welcome to china vegan@20051031110617.htm.

素食

库切对于动物权利与福利的尊重也体现在他选择素食上。库切本人是素食者，在作品中，他的代表者也都是素食者，这当然包括《伊丽莎白·科斯特洛的八堂课》中的伊丽莎白·科斯特洛。该作品第一次间接提到素食的地方是在第三章。这一章节中有一个情节：伊丽莎白·科斯特洛的儿媳只是简单地准备了三个菜来款待从澳大利亚远道来美国的婆婆，而且不让孩子和他们一起吃饭。其中的原因是伊丽莎白·科斯特洛不喜欢在桌子上看到肉，而儿媳妇又不想因为要迎合婆婆的感觉而改变孩子们的饮食，不去吃肉。

前文也提到，关于素食，书中不同的人也有不同的态度。伊丽莎白·科斯特洛的儿子和儿媳对素食的态度，有一定的代表性。他们之间的论辩和思考反映了库切对素食这一问题的严肃思考。阅读库切的小说，不能单单将主人公的观点看作作者的主要表述，他的作品是多声部的，要将众多人物的心声结合起来，用来理解作者的创作。他的作品不是素食者的自白，他也同时考虑到各个方面人士的思考。更明确地说，伊丽莎白·科斯特洛、她的儿子和儿媳分别代表着三种类型的人：素食者、中立的旁观者和反对素食者。

儿子约翰对待素食的态度表现了一大部分中立者的态度。而他的态度可以体现在他和母亲一起赴宴时的紧张情绪中。在伊丽莎白·科斯特洛演讲完之后，演讲主办单位设筵

席款待她与她的儿子、媳妇。儿子约翰内心很紧张。这种紧张不是因为他参与大人物的聚会，而是担心母亲的素食给人带来窘迫。他很庆幸不是他负责点菜，同时他也害怕人们向他母亲问询为什么选择素食，因为他的母亲会给出他和诺玛称之为“普卢塔克式的回答”[1]。普鲁塔克是古希腊著名的素食者。他认为人吃肉是用嘴去接触动物的尸体；他也谴责将动物的肉做成菜肴的人；他更谴责那些将动物血淋淋地屠杀，剥皮撕肉的屠夫。用儿子约翰的记忆来解释：

> 问题的答案来自普卢塔克的伦理文章；他母亲熟记在心，而他只能部分地复述出来。“您问我何以我要拒绝吃鱼。让我感到震惊的是，您居然能把动物的尸体放进嘴里，您居然嚼着鱼肉片，喝着死鱼汁，而不觉得肮脏。”普卢塔克真能让人无言以对：就“汁”这一个字便能让人哑口无言。搬出普卢塔克，就好像在提出挑战；那之后，会有什么事发生，就谁也不知道了。[2]

所以儿子约翰真正担心一旦母亲用此类的内容回复提问者，修复尴尬的任务就得由他来完成。对于母亲的美国之行，他也持有矛盾的心态。一方面，他高兴看到母亲，也高兴母亲可以看到她的孙子、孙女；另一方面，他觉得代价很大，压

[1] 普卢塔克，古希腊传记作家和哲学家，也是著名的素食倡导者。
[2] J. M. Coetzee, *Elizabeth Costello: Eight Lessons*, London: Vintage, 2004, p.83.

力很大。他希望他的母亲不要来他所在的大学做演讲，她的与众不同让他感到紧张和不安。与母亲相比，儿子是不够勇敢的一类人。他不觉得母亲是错误的，只是觉得母亲不要太张扬，只要将她对动物的爱放在她自己家里宠物身上就够了。

对待吃素的问题，儿子的立场是表示理解，但是并不倡导。而伊丽莎白的儿媳则是坚决反对。诺玛认为吃素者是在玩一种权力游戏。她非常不喜欢婆婆干涉和影响她孙子孙女对食物的选择。她对她的丈夫说婆婆伊丽莎白·科斯特洛背着她给孩子们讲说小菜牛如何可怜的故事，讲坏人如何虐待它们。结果，看着饭桌上的鸡肉或鱼肉，孩子们会跳起来问是不是小牛肉。她认为婆婆在使用这种方式削弱她对孩子们的影响，她认为婆婆是在左右他们的生活，所以她说：

> 她所做的就是权力游戏。她心目中的大英雄弗朗茨·卡夫卡跟他的家人也玩过同样的游戏。他拒绝吃这个，拒绝吃那个；他说，他宁愿饿着。很快，大家都感到，在他面前吃饭，是一种罪过。而他却坐在那里，自我感觉良好。[1]

诺玛的反应代表着大多数吃肉者对吃素者的态度，觉得他们高高在上，把私人的爱好变成了公众的禁忌，认为他们的存在给吃肉者带来一种压力和罪恶感。带着这样的情绪，

[1] J. M. Coetzee, *Elizabeth Costello: Eight Lessons*, London: Vintage, 2004, p.114.

诺玛在校方举办的宴会上向她的婆婆发起挑战。她本可以在私下的家宴或其他场合向她的婆婆质疑，但是她选择了在更多人的场合向她发难，可见她对婆婆观点的强烈不满。她提出一个观点，认为素食是禁食的一种极端形式，是某些人将自我界定为精英分子的一种方式。他们通过这种行为可以从人群中脱颖而出，成为上等人，获得特权，成为像婆罗门那样的特权阶层。

针对诺玛的观点，伊丽莎白·科斯特洛选择讲述了圣雄甘地的例子。当甘地到英国学习法律时，他面临很大的问题。英国是食肉国家，而来自印度的甘地是吃素的。这就意味着甘地在伦敦生活处于困境，因为他要花费很长时间，寻找住处，寻找提供他所需要的那类食物的饭馆。这样的情景之下，甘地发现他很难跟英国人交往，觉得自己处于边缘地带。伊丽莎白·科斯特洛用这个例证，有针对性地反驳了诺玛所谓吃素是为了成为精英分子的说法。她用这个例子说明素食主义不是为了权力的运行，它没有让素食者成为精英，相反素食主义把甘地逼到了社会的边缘。伊丽莎白·科斯特洛在成功反驳了诺玛的观点之后，又对问题进行了深入的探讨。她认为甘地之所以成为精英——圣雄，不是因为他素食，而是因为在他处于社会边缘之中，所以能有所发现，并能把他的发现融入他的政治哲学。总之，圣雄甘地的例子表明，素食本身没有并没有界定精英的作用，倒是处于边缘可以给

人做出新的发现的可能，如同长期处于流散状态也给了库切锐利的视角，并使他最终获得了诺贝尔文学奖。那么素食是为了什么？素食对于伊丽莎白·科斯特洛来说，不是标新立异，有意抬高自己，也不是为了一些素食者所追求的长寿和健康[1]，她素食是为了尊重生命，"拯救自己的灵魂"[2]。在她看来，人类吃肉与狮子吃肉是不同的。狮子吃肉是因为生物链的需求，不吃肉就不能生存。但是人不吃肉是可以生存的。伊丽莎白·科斯特洛吃青菜、面包，拒绝吃肉。对她来说，青菜、面包也是有生命的，但是一条鱼或者一头小奶牛的生命，比麦子、青菜的生命更重要。从伊丽莎白·科斯特洛的表述可以看出，库切希望修正达尔文的弱肉强食的逻辑，不是强就可以凌弱。人类应该尽可能平等地对待动物，尊重弱者。所以，可以看出，对于库切来说，素食不仅仅是对弱者的同情，也是一种自我净化心灵的手段。他反对人类对人类的暴政，同样也反对人类对于非人类的暴政，他通过素食这种形式来表达对一切以强凌弱的反驳，启示人们从各个方面达成精神的完善。

目前人类的文明潜伏着着两大危机，一是人类社会的崩溃，许多经过暴力建立起来的国家，必定有着暴力的倾向，

[1]《伊丽莎白·科斯特洛的八堂课》中，没有一个地方提到吃素是为了吃素者自身长寿或者身体健康的考虑。

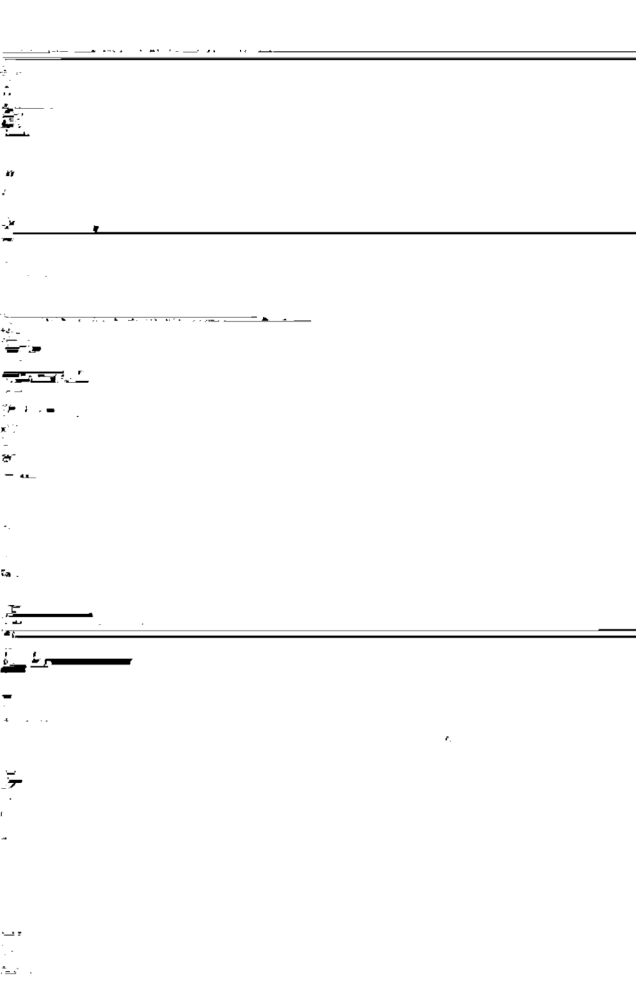
[2] J. M. Coetzee, *Elizabeth Costello: Eight Lessons*, London: Vintage, 2004, p.89.

个体的贫困导致犯罪和暴力等问题。国家的贫困导致各自国家为利益而互相争斗，甚至不惜发动战争；二是自然生态结构的崩溃，废水废气的大量排放、二氧化碳增加、森林被大量砍伐、各种动植物遭破坏、食品被毒化，大自然已经给我们敲了无数次警钟。人类要避免走向灾难，必须尽可能远离毁灭性的战争和自然的大灾难。而库切用他的作品提示我们唯一的一条出路是建立一个充满人性的帝国。在这个帝国中，人对其他人、其他动物和自然会充满了关爱和平等思想。如果人与人之间有了真正平等，就不会有霸权，不会有暴力，不会有战争；如果人能做到与自然平等，就不会有对动物的残杀，对自然的破坏，也就可能避免大自然的惩罚。

6

第六章　超验他者视角的内涵与局限

书到这里，笔者希望已经将库切写作中超验他者的视角描述出来一个大概轮廓。作为一个新的术语，笔者觉得有必要对之做清晰的定义和阐述。视角一般属于叙事学话语，热奈特认为视角可以分为全知视角、限制视角和客观视角三大类。从叙事学的角度，库切的第三人称现在时叙述属于全知视角。但是笔者所使用的这个“超验他者”属于后殖民文化批评范畴，是“叙事学＋X”中的“X”。“超验他者”中的“超验”包含三方面的含义：第一，它是独立于经验之外、以直觉为基础的，具有非理性和超自然的本质；第二，它不仅超过平常的思想与经验，而且也是超越的；第三，它处于中心之外的边缘角度。而关于“他者”，随着赛义德帝国主义与帝国主义的他者进入文化领域，他者的视角被认为是批判陈腐的政治上和文化上的“欧美中心主义”的有力武器。如果



包含两个基本要素：一个是对人性的不懈追求；另一个是对人类霸权文明的反叛。

1. 对人性的追求

总结库切的写作策略，用库切本人的文字应该更有说服力和可信性。库切对于小说与文评创作的态度可以从他的小说体演讲集《伊丽莎白·科斯特洛的八堂课》中找到，因为他所创造的人物伊曼纽尔·艾古度在关于非洲小说的演讲中已经对此做出了总结。伊曼纽尔·艾古度是一位来自尼日利亚的非洲作家，他写作小说、诗歌、戏剧，还获得过英联邦文学奖。作为知名作家，他被邀请参加斯德哥尔摩的斯堪地亚旅游公司举办的旅游活动。他为游船上的高雅游客作文学演讲，作为回报，除了一笔丰厚的酬金外，他还可以得到一个头等舱的铺位，往返飞机费用也都由该旅游公司支付。在演讲中，艾古度提出一个自问自答的问题，作为一个小说家，为什么他跑到游船上和听众讲非洲小说这样的题目。他的回答方式仍旧是库切常用的——用第三人称“他”来谈自己：

> 这个非洲佬（艾古度本人）是在谋生。正如刚才我力图解释的，在他自己的国家，他无法谋生。在他自己的国家（我不愿意在这一点上唠唠叨叨，我之所以要提及，只是因为，对许多非洲的文学同行来说，这是事实），实际上，他

受欢迎的程度还不如这里。在他自己的国家，他是一个所谓的“持不同政见的知识分子”；哪怕是在新尼日利亚，这样的知识分子也得如履薄冰。

因此，他离开自己的国家，来到这儿，来到这广阔的天地里，来谋生。他的一部分生活来源是写作，而出版、阅读、评论、谈论和评判他的书的，绝大多数都是外国人。他其他的生活来源则是写作的副产品。比如，在欧洲和美国的报刊上，他发表关于其他作家的书评。他还在美国的大学里教书，跟纽约的年轻人讲他所专长的外国文学——非洲的小说，正如关于大象的问题，大象是专家一样。他在各种会议上发言，他乘游船航行。他如此忙碌，住着所谓的“临时住处”；他所有的住处都是临时性的，没有一个固定居所。

女士们，先生们，月复一月，他要面对这些陌生人——出版商、读者、批评家还有学生。这些人都有着各自的观点：不仅仅是他们所认为的关于写作是什么或者说该是什么、小说是什么或者说该是什么、非洲是怎样的或该是怎么样，还有什么是让人满意的或者什么应该被满足等等。要让所有这些人满意，作为作家，这个家伙是如何轻松地忠实于自己的本质的？面对这么多的压力：要让别人满意，要让自己成为别人认为他应该成为的样子，要写出别人认为他应该写的东西，你们觉得，这家伙能不受影响吗？

你们可能没注意，不过，刚才我不经意讲出来的一个词，

> 你们该竖起耳朵仔细听好的，那就是——我谈到了我的本质，以及我对自己本质的忠实。[1]

在该陈述中，如果将“新尼日利亚”换成“新南非”，所有的一切就是对库切现实生活的写照。他坦诚地告诉我们他写作中真实的心路历程，在众多压力之下，他如同《等待野蛮人》中的老行政长官，仍然坚韧地追求着人的本质。那么他所追求的本质是什么？答案是人性，是人性的回归。

在库切所写的论文中，他同样表现了自己对人性的关注。在《进入黑屋：小说家与南非》一文中，库切讨论戈迪默的小说，描述了其中主人公罗莎·伯格看到动物的被鞭挞与凌辱的感受。他认为那是灵魂中的黑暗时刻。

> 如何跨越这一灵魂的黑暗时刻，是戈迪默女士在其小说的后半部分所要处理的问题。罗莎·伯格返回了她的出生地，在痛苦中等待着解放之日。无论对她还是对戈迪默小姐，都没有虚伪的乐观主义。革命将终结的既非残忍和痛苦，或许也非酷刑。罗莎所经历并等待的，是穿过社会表象的人性复归，因此到那时，全部的人类行为，包括对畜牲的鞭打，都要接受道德的评判。[2]

---

[1] J. M. Coetzee, *Elizabeth Costello: Eight Lessons*, London: Vintage, 2004, pp.42–43.

[2] J. M. Coetzee, *Doubling the Point: Essays and Interviews*, Ed. David Attwell. Cambridge: Harvard University Press, 1992, p.368.

库切坚信人性的力量是他理想帝国形成的必要条件。在《等待野蛮人》中，老行政长官认为人内心深处不是野蛮的。他停止服从于帝国霸权统治的根本原因就是他心中的人性被触发了。正是人性的力量，激发老行政长官走上了与帝国相反的道路，尽管肉体被摧残，尊严被剥夺，他仍旧坚韧地追寻着人性的光芒。《等待野蛮人》在老行政长官取得了精神上的胜利以后，也给读者提出了一个问题：为什么老行政长官会在牺牲自身物质利益的情境下选择坚持对野蛮人的声援？库切在《双重视角》的访谈中给出的回答是：因为我们生来就拥有人性。

库切作品中人物的孤独感来自库切敏锐的感受力，因为他痛苦地感到孤独。这不是形而上学者的无端的空虚，也不是唯我论者的孤单寂寞，而是一个清醒的现实主义者的刻骨铭心的时代体验。正如戈迪默为《关于J.M.库切的批评视野》一书所作的序言中说：

> J. M. 库切的批评者，似乎都对他文本的创新性充满了敬畏。这一点，正如有人所指出的那样，他的文本贯通了对欧洲的文学和哲学传统的继承。同时，批评家们习惯于纠缠在库切的小说是否部分属于殖民主义话语的问题，而看不见库切运用精心构制的寓言所描绘的严峻的社会问题，

实际上，他的主题都是从流血的严酷事实中提炼出来的。[1]

库切的作品描述的是社会惨淡的现实，却饱含着他对人性的苦苦追求。库切找寻的人的本质可以说是最简单的思想，但却包容了最复杂的知识。这就如同中国道家思想里的“一生二，二生三，三生万物”，或者“人法道，道法天，天法自然”，简单之中蕴含着深刻的道理。陀思妥耶夫斯基说：假如没有上帝，人什么都可能做。如果由库切来说这句话，应该是：假如没有人性，人什么都可能做。在《耻》中，卢里教授在帮助处理动物尸体的过程中，很典型地体现了他对人性的一种追求：看到工人们用铲子狠拍狗僵直的四肢时，他决定自己来帮助处理尸体。是为了这些狗的尊严吗？“可是狗已经死了；再说，狗哪里知道什么尊严！那么，就是为了他自己。是为了他理想中的世界。在这个世界，人类不会为了方便处理，就用铲子把尸体拍平了。”[2]

这种饱含同情感的人性是人类的未来，正如生态社会学家布克钦指出，人类的“用概念思考和深深的同情感来认识和体验整个世界生命的能力，使他能够在生态社会里生存，并恢复、重建被他破坏了的生物圈”。[3]

---

[1] Nadine Godimer, *Critical Perspectives on J. M. Coetzee*, Ed. Huggan, Graham, New York: Macmillan Press, 1996, preface, p.viii.

[2] J. M. Coetzee, *Disgrace*, London: Secker and Warburg, 1999, p.146.

[3] Murray Bookchin, *The Philosophy of Social Ecology: Essays on Dialectical Naturalism*, Sydney: Black Rose Books, 1990, p.187.

2. 对霸权的颠覆

库切的超验他者将西方文明至上的霸权文化理论置于后殖民主义视角中加以重新思考。文明并非一成不变、永恒的历史事实，而是不断变动的有机体，在“野蛮”与“文明”之间摆动。库切的批判对象不仅限于南非的“主仆”等级问题，而是任何形式的霸权。他的目的是消解任何形式的殖民与被殖民关系。库切在由其主编的非洲小说集《分离的土地》的前言中，解释了为什么对于20世纪五六十年代流亡出走南非的作家的作品，他只选择了一位，他的回答是，因为：“当他们离开南非时，对于他们来说，历史就冻结了，不能再说他们代表着当代南非的声音了。”从这样的思维角度出发，库切在流散以后就已经把他自己放在南非这个地理国家的外围。库切的超验他者还在于，他不仅把自己放在南非这个地理国家的外围，他已经把自己放在人类世界的外围。他反对的是整个自然界存在的阶层差异：白人与黑人，作者与小说人物，统治者与臣民，殖民者与被殖民者，特别是人与动物。从他的后期作品看，他尤其反对人类拿着自己的理性当理由，用一种高高在上的态度蔑视动物。

在《伊丽莎白·科斯特洛的八堂课》中，有一节讲述了关于猿猴的实验，一些科学家要对猿猴进行一段时间的训练，目的是要使它们具有人性。库切用他所推崇的“同情”来理

解猿猴的感受，他认为："在（猿猴）苏尔坦内心的最深处，它对香蕉问题并不感兴趣。那迫使它把注意力集中在这一问题上的，只是实验者一厢情愿的统治欲。实验室和动物园有如地狱，老鼠、猫和其他许多动物都被困于其中；所有这些动物都被这样的问题困扰着：家在哪里？我如何能到达那里？这也是真正困扰着苏尔坦的问题。"库切与他所批判者的不同之处在于：实验室里研究动物的科学家并非真正了解动物的喜怒哀乐，他们只是将自己的思维方式强加给动物；而库切从动物的心理出发，想到的问题是：家在哪里？这不仅是一个困惑着动物的问题，也一直是困惑着库切及其作品中人物的问题。

为了摆脱南非阶层的差异，库切选择了退出南非，到外面更大的世界去寻找他的家。但是在这个仍然有着各种等级差异与压迫的世界，注定了库切找不到他理想的实体的家园。而一个人不能没有家，尤其不能没有精神家园，所以对于一个流散于故土之外的库切，只有精神层面的家可以作他心灵停泊的港湾。他仍旧在寻找"人性的家园"、"心灵的家园"的路上。从某种意义上讲，库切是典型的知识分子：独立坚韧，有超乎具体民族与国家的良心。他不仅流亡于传统意义上的国家间，更流亡于一切体系和整体之外。不论是精神的还是身体的流散，对于库切来说，都是让他确保自己的人性和批判力的一种方式。在他看来，他并非想让自己的想法对

整个世界有所影响，让这个世界因为他的思考而改变；他所想要的，不过是某天会有某个人了解他的写作原意。他站在人类理性之外，反对把任何个体元素放到至高无上的位置，认为那便是奴役和暴行的由来，也是人类会在自诩文明的年代制造出惨绝人寰的大屠杀悲剧的思想根源，而这种大屠杀又何止只是在德国发生过呢？在人类历史中，有很多地方都曾发生过这种类似于大屠杀的国家性质的有组织的暴行。库切认为人类对自己理性所持的骄傲和自信，会使人类过高估计理性的能力，一方面被自己的理性束缚，另一方面不尊重其他可能的理性形式。库切希望世界上所有生命都是平等的，包括人，也包括动物。在他看来，如果失去了对生命的敬重，如果对生命所受到的侵害表现得麻木不仁，甚至放任这种侵害，那就是人性的恶。因此他认为，人类对屠杀动物的宽容就是一种恶，或者说是在人类的理性文明中存在的一种邪恶。库切批判的是西方的文明那种以逻辑思维为主体，以人类为绝对中心的理性概念，他所倡导的是以直觉思维为主体、建立在尊重生命基础之上的直观理念。库切的观点和他的态度不仅仅是针对南非，而是针对我们整个世界。库切以他超验他者的视角，质疑和拒绝接受霸权的文明。这种霸权的文明可能体现在宗教方面、习俗方面、服装方面，甚至饮食方面，而库切的作品为读者敲响了警钟。

3. 无政府主义倾向

《等待野蛮人》的最后一句是老行政长官觉得自己“像一个迷途已久的人，沿着一条通往无有之乡的路艰难前行”。[1]“通往无有之乡的路”这个词组的使用，表明库切已经意识到小说主人公所倡导的帝国在后现代环境下可以说是“乌托邦”的代名词。实际上，在小说中我们并没有看到一个库切所向往的完整有系统的理想帝国的建立。尽管《等待野蛮人》的结尾很悲凉，但不是悲观，而是正视现实：因为在人类历史长河中，个体就是这样的渺小和无奈。从小说的整体发展趋势来讲，库切展现了一个相当乐观的主题：尽管政治和帝国霸权会打乱小人物的生活，但从老行政长官被社群的最终认可，体现了人作为个体不可磨灭的韧劲，以及坚韧与宽容的最终胜利。

库切坚信人性的力量，寄希望于人类的人性能给动物以权利，停止人类对动物的虐杀。这种想法同样具有柏拉图倾向，与现实的距离很远。事实的情况是，如果人类真正把动物看作是自己的同类，又会出现新的问题：比如，如果不能用动物做药物实验，人类可能在发明新药与疾病作斗争方面有更多的困难。所以为了人类的利益，我们不得不在动物身

[1] J. M. Coetzee, *Waiting for the Barbarians*, Harmondsworth, Eng.: Penguin, 1980, p.152.

上做实验，有些实验会不可避免地导致动物的死亡。所以说，在目前的情况下，让人尊重人的生命，尽管没有真正实现，但观念上是可以被接受的；但是关于尊重动物的生命的观念，还有很长的路要走。动物与人类平等这一论点不堪一击，只要一个简单的问题就会将它击倒：是否所有的食肉者可以停止以肉为食？答案是否定的。因此，库切的帝国在目前处于乌托邦状态。

库切本人也认识到了自己的乌托邦倾向。他深知让人类放弃自身所处的人类中心主义的位置，进而留给动物相应的权利，在现实中是行不通的。在目前的社会里，大规模肉食加工业，约定俗成的动物实验，现代人已经习惯依赖动物的生命而生存，连库切自己也是如此。尽管他不吃肉，但是笔者注意到，他在正式场合出现时至少还要穿着皮鞋（希望是人造皮革的）。他对于如何让人类从“人类中心主义”的立场发生转变并没有提出可行的办法。在《伊丽莎白·科斯特洛的八堂课》中，儿子约翰问母亲伊丽莎白·科斯特洛是否相信动物权利的演讲会使屠宰场关闭。母亲的回答是否定的。但是她说，尽管自己不知道到底想做什么，但她“不想只是静静地坐着”。[1] 她能做到的只是建议质疑者们“倾听自己心灵的声音”。作为一位有良知的作家，库切不能像二战

[1] J. M. Coetzee, *Elizabeth Costello: Eight Lessons*, London: Vintage, 2004, p.104.

中的德国人那样，对纳粹集中营里发生的一切保持漠然的态度。尽管他没有提供彻底解决的方法，但他要做点什么，希望点到人类的痛穴。对于有人给库切的反文明、反信仰的指控，笔者要为库切辩护：库切不是让人抛弃自己独特的信仰和文明，只是提醒我们，我们的文明和信仰与他者的文明与信仰不是一定要处于敌对的状态。人类可以爱自己，同时也应该爱他者。既便是不能避免动物的死亡，但是也应该在利用完这些生命之后，让它们有尊严地死去。一方面，他像尊重动物权利、尊重人权一样尊重人类的理性；但是另一方面，对于人类有时过于自大的理性所造成的苦难，他的心情很沉重。他希望用自己的作品指出我们所面临的问题。尽管我们自认为已经进入了高度发达的文明时代，但是我们的世界却仍然充满杀戮和仇恨。

《等待野蛮人》中老行政长官的艰难奋斗历程也揭示了理想帝国的形成是一个相当漫长的过程。关于库切为什么选择了一种走向乌托邦的方式，斯蒂芬·茨威格在《异端的权利——卡斯特利奥对抗加尔文》一书中的一段话可以解释这一现象出现的原因："在每一时代，暴力总会改换面貌重新出现，坚持精神事业的人们也要继续不断地更新以与之斗争。"[1] 对于各种不同面貌的暴力，处于不同时代的思想者都要找出

[1] 斯蒂芬·茨威格，《异端的权利》，赵台安，赵振尧译，北京：三联书店，1986 年，第 174 页。

应对的策略。德里达在《马克思的幽灵》一文中曾指出，不可见的幽灵会在不同的时代复活或显形，在不同时代复活的幽灵将讲着不同国家的语言，穿着不同的民族服装。德里达认为幽灵的实质是“总是留下一个空间，追念着希望”[1]。库切的乌托邦设想就是这样的一种幽灵，尽管不具有存在的现实性，但又必然在将来实现。不论是乌托邦的方式，还是任何现实主义的描写，都是知识分子与霸权做斗争的方式。也许理想帝国这个大他者代表着一个并不存在、没有终极的真理，但它却是我们与世界上任何霸权与不平等作战的有力武器。它给民众以力量去追求真实的自我小他者——全球公民权。有人认为讨论理想帝国就是在讨论乌托邦，是没有意义的。但是本文认为讨论乌托邦的意义并不在于是否能实现乌托邦，而是在于它能给人们一种比较明确的理念，一个行动的根据，让我们至少能知道我们自己与那个乌托邦的距离有多远。

对于库切反西方文化的指控，库切的后殖民话语批评不是简单地批判和反对西方文化，而是重新审理西方文化中的现存问题；其目的不是将西方权力话语颠倒过来，而是消解任何可能的权力中心。这样一种理论取向，在种族、阶级、

[1] Jacques Derrida, *Specters of Marx: The State of the Debt, the Work of Mourning, and the New International*, Translated by Peggy Kamuf. New York and London: Routledge, 1994, p.65.

性别、地理诸多因素作用的现代社会中起着必要的均衡作用。不可否认，库切在南非的经历和他在西方的经历也发生着对话，这种对话使得库切对人的存在，生命的本质认识更加深刻。但是，写作对于库切的作用，首先是关于自我的言说，其次才是冷眼旁观世界。他不会用自己的作品去取悦什么人，他对世界的责任是观察，而不是改变。库切是一位自我流散者，自我流散者是没有家的，或者也可以说他们的家就是世界。他的“故乡”和“家园”，已超越了地理空间，飘荡在人类“心灵”和“精神”的辽阔空间中。正因为他是流散在世界这个大家园中，不同类型的文化间的对话交流在他那里已经达到了相当的高度，在他的内心深处逐渐形成了一种谦逊。这种谦逊的作用是：他承认人性神秘的本质，并谦逊地听从于它；对于一些无法改变的历史，他不会积极主动地倡导改变什么，而是以他独特的观察和思维视角向我们展示或提出警示。他对我们所生存的世界怀着强烈的责任感。他不能认同于某个意识形态，但是他认同于生命的价值。他号召宽容，提倡彻底的平等，同时勇敢地与强权和暴力作斗争。从现有的材料来看，库切从未皈依任何宗教信仰，在他的世界里，真诚和良知是他的唯一的宗教。库切之所以能敢于在不同的时代里反潮流，就是因为他用真诚和良知的眼睛去看世界，并且如实地写出自己所看到的东西。因此库切的作品在这个混杂、多元的后现代后殖民社会中，给我们的启迪愈发重要。

在2004年版，霍米·巴巴所著《文化的定位》一书的反面封页上，库切对霍米·巴巴做出了如下的评论："巴巴对过去的洞见让西方人明白，这个世界比他们原以为自己所继承的那个世界更复杂、更流动、更混乱。"这句话同样也可以用来形容他对这个世界的贡献。他同样也是一位重要的后殖民主义理论家。他从超验他者视角对基督教的创世论和达尔文的进化论发出质疑，对亚里士多德以来人类理性信仰发起挑战，震撼着西方现代文明以及整个人类文明的根基。作为思想上的流亡者，带着异乡人的边缘身份，库切获得一种精神上的自由立场，形成了他特有的超验他者。这种源于流散的超验他者不仅给他带来对祖国更深刻的认识，也使他将这种认识扩大到世界范畴。他已经从一个流散者转变为一个世界公民。世界公民库切将目光锁定在被帝国文明边缘化的他者——被殖民者、黑人、女人，以及动物身上。他的作品是中心与边缘的对话，在对话中，他也进一步将人类加以边缘化。他的超验他者形成了他特有的一种后殖民叙述——形成了在对过去压抑的记忆与对未来美好乌托邦的向往之间的一种张力。他给我们提供了一个很有希望的后殖民主义研究方向，在目前仍旧存在着不平等的态势中，为未来的平等寻找机会，从而引导我们带着更宽泛的自由度，更乐观、更加多元地建构一个新型共同体。

库切在小说中表现出一种思想上的强势，但是小说中的

男性主人公一般都是比较脆弱的，期待着女性人物的拯救。在以安雅的角度所叙述的故事中，善良的安雅关心老作家，她想对老作家说："我不能和你一起走，但我将握住你的手一直抵达门口。在门口，你可以松开我的手，给我一个微笑，向我表明你是一个多么勇敢的男孩，然后乘筏而去，或是踏上载你而去的任何东西。然后我会帮你清理你的公寓，将一切放置妥当。俄罗斯套娃[1]，还有其他的私人物品我会帮你扔到垃圾箱，这样，你也不用在那边担心这边的人对你说三道四。我会将你的衣服送到慈善机构。然后我会给德国的威特沃茨先生（如果是这个名字）写封信，告诉他你的观点说完了，到此为止。"[2]但是如果我们换一种阅读角度，这是库切笔下的一个正面女性人物，从心理学的角度分析，对她的刻画体现着作者本身的期望。如果把上文用作者的口吻来叙述，那就是："我知道我们不能在一起，但是我希望你能陪我到最后，给我机会让我向你证明我是一个勇敢的人。我希望死后有人能帮我料理后事，不要留给世人任何无聊的谈资。我也希望我想说的话说完了，不要再赘言。"只有对生命的充满向往、理解与温情的人，才可能发现人心里那些温暖的事物，然后平静、柔和而庄严地表述出来。现实生活中，库切经常

[1] 此处指某情色录像的名称。

[2] J. M. Coetzee, *Diary of A Bad Year*, Melbourne, Australia: The Text Publishing Company, 2007, p.177.

是缄默的；但是他写的小说可以被看作是他的言说，给读者无数阐释的可能。每一个人最终都会死去，库切也不会例外，但是承载他生命的躯体可以消失，他的文字却可以留下来，表明他仍然活着，或者至少在这个世界留下了他特有的痕迹、他的灵魂。

7

第七章　盛宴未完待续

> 要成为一个音乐家，无论是演奏家还是作曲家，无论是在西方传统中，还是在世界上别的主要传统中，都需要长时间的训练和学徒期，因为训练的性质就是反复演奏，让人的耳朵熟悉，能分辨出细微的差别，能作出实际的批评，而且还能强化记忆，因为一系列的演奏已经制度化，从在老师面前演奏，到在全班面前演奏，到在各种公共场合演奏——因为所有这些原因，使得音乐在它并不为公众所知，甚至不为有教养的人所知的时候，有可能存活下来，更确切说是在业内人士中保存活力。
>
> ——**库切，《什么是经典》**

对于库切来说，宗教不是他的出路，他的出路在音乐。他认为人具有双面性。“几天前我去听了一场西贝柳斯第五交响乐的演奏。随着乐曲的终止，我确实体会到音乐所要带来的那种宏伟澎湃的情感。我在想，在将近一个世纪之前的赫尔辛基，当一位芬兰人听到这首交响曲的首次演奏，感受

到那种激情澎湃的感觉，那会是什么样子？答案是：他会感到自豪，自豪于我们人类中的一员可以生产出这样的音乐，可以从无中生出如此的有；与此截然相反的是，我们要感受一种耻辱感，因为我们这的人们造出来关塔那摩湾。一方面是美妙的音乐，另一方面是带来痛苦耻辱的机器：最好的与最坏的都是我们人类所能之事。"[1] 尽管库切是一位作家，以文字为表现手段，但是他对音乐的肯定甚至高于对文字本身。在获得诺贝尔文学奖之后的一次访谈中（库切很少接受访谈，但这一次的访谈者比较特殊，是他的老友兼学生戴维·阿特韦尔，也是一位重要的库切研究专家），库切说他觉得很奇怪，为什么艾尔弗莱德·诺贝尔不设立一个音乐奖，他认为音乐更具有普适性，而文学要局限于某一种特定的语言。[2] 事实确实如此，从艺术表现形式上看，音乐语言完全不同于文字语言：音乐所能蕴含的繁复性是文字所不能表达的；所以在音乐面前，文字总是显得那样苍白。人类有不同的语言，却有相通的音乐。因为文字是由多种语言构成的，它所要表现的内容就需要借助不同的语言载体，如果需要沟通，就需要翻译。而在翻译实践中，我们不得不承认一些局限：一般而言，翻译受到语境、语体以及文化思维的差异的直接制约，所以

[1] J. M. Coetzee, *Diary of A Bad Year*, Melbourne, Australia: The Text Publishing Company, 2007, p.41.

[2] http://www.dn.se/DNet/jsp/polopoly.jsp?d=1058&a=212382.

就有了不可译性的客观存在；而具体到每个译者，译者的翻译水平，对文字的具体处理都直接影响译作的质量，所以诺贝尔文学奖评奖委员会成员所读到的作品，在经过了语言转换之后，就已经或多或少失去了作品的原汁原味，那么比较也就很难完全公平了。库切曾经写过一篇题为《翻译卡夫卡》的文章，在该文中，他详细指出了译者在将卡夫卡作品翻译成英文过程中所遇到的种种困难。他深知翻译的水平决定着一部作品在另一种语言环境中的被接受。在对穆齐尔的阅读中，他曾经切实感觉到同样的一个作品，帕特里克·布里奇沃特翻译的版本就要比利什曼翻译的版本更容易让他理解和欣赏。翻译能翻译出“词”(word)，但是有时并不能翻译出“意”(meaning)。库切本人是很有语言天赋的，除了英语和南非荷兰语以外，他在阅读中可以使用西班牙语，法语和德语。他也曾经发表译作《划船人的风景：荷兰诗选》(*Landscape with Rowers: Poetry from the Netherlands*, 2004)。那么在该访谈中的感慨就来自于他的实际经验。在《夏日时光》中的人物库切认为“音乐是情感的记录或铭刻”。[1] 在这里，我们只能假设，如果库切除了写作之外，还会谱曲，那他一定会倾向于用音符而不是文字来表达他的思想。

库切的《凶年纪事》就是一部与音乐有着不解之缘的作

[1] J. M. Coetzee, *Summertime*, North Sydney: Random House, 2009, p.69.

品。关于这一观点，笔者首先得到了作家库切本人的启发。2007 年 8 月下旬，笔者参加墨尔本作家节的活动，[1] 在笔者与库切讨论他的创作体验时，他认为在创作的过程中，音乐总是在他脑海总闪现，音乐的奇妙结构令他赞叹，让他有写下去的欲望。而笔者在阅读《凶年纪事》时，发现如果将巴赫的音乐，特别是《平均律钢琴曲集》(*The Welltempered Clavier*)，作为背景音乐，可以极大提高读者对该部小说的理解与接受。[2] 笔者将在本文中，结合库切先前的作品、探讨库切与音乐、库切与巴赫，以及巴赫的音乐与库切的这部最新小说的关系，尝试着寻找小说中所体现的巴赫风格。

1. 库切与音乐

纵观库切所有的文学作品，可以发现他一直在进行音乐内容与形式的探索。从库切的文论与小说创作中，我们可以看到库切对音乐的思考。我们可以先从库切的自传体小说《青

[1] 该活动每年 8 月在墨尔本举办，为期十天左右。2007 年的作家节，库切的朗读是重头项目。8 月 25 日，星期六的晚上，在市中心演讲场地斯托里大厅座无虚席，喜欢库切的读者们聆听库切本人朗读了《凶年纪事》中的一部分。演讲进行中，对库切少见的幽默表述，听众发出会意的笑声。但是一个小时的朗读进行完后，没有问答部分，没有采访，库切定了第二天最早的航班飞回他的“家”——阿特莱德。

[2] 巴赫的《平均律钢琴曲集》有众多版本，在《凶年纪事》小说的阅读和本书的写作过程中，笔者听的是安杰拉·休伊特的钢琴版，仅仅是从钢琴键盘上发出的声音，那流动的线条就足以让笔者感叹巴赫的深邃。而该版本的优点是它与库切的文本很匹配，既能烘托气氛，又不会喧宾夺主。

春》中看到他对音乐的敬畏。首先，成为音乐家是一件不容易的事情。主人公的好朋友保罗立志成为伟大的音乐家。他先是学习弹奏钢琴，但是进展是如此艰难与缓慢，坐在钢琴前，他手指僵硬，根本没办法弹奏，只能绝望地砸琴键来发泄沮丧的心情。其次，库切认为他本人并不擅长音乐："我不是出身于一个音乐家庭。我上的学校也不提供音乐教育……我们家没有乐器，没有唱机。收音机里有大量乏味的美国流行音乐，但对我没产生多大影响。"[1] 但是，库切对音乐的肯定是不容质疑的，《青春》中的主人公非常喜欢音乐，他的一个主要休闲活动就是抱着收音机听音乐。他描述第一次听到韦伯恩音乐的感觉，描述音乐中的"声与无声"，他能敏感地注意到作曲家将无声创造为一种音响并与有声取得相同的地位[2]。不在家里听音乐的时候，他可能看电影，连着几天看萨蒂亚吉特·雷伊的《阿普三部曲》，电影的情节让他感动，而更让他触动的是电影中的音乐。于是他开始关注印度音乐，尽管他自己没有唱机，但他还是将看到的印度音乐人 Ustad Vilayat Khan 唱片如获至宝地买回来。很难想象，没有音乐，小说的主人公将如何生活。

[1] J. M. Coetzee, *Youth*, London: Vintage, 2003, p.9.

[2] 这令笔者想到约翰·凯奇（1912—1992）的"钢琴演奏曲"《四分三十三秒》（1952），在演奏时，除了环境声没有其他声音，演奏者静静地端坐在钢琴前，只是寂静地度过了四分三十三秒，然后起身谢幕。库切的小说《灾年纪事》结构与约翰·凯奇的一部作品《从星期一开始的一年》非常相似。

在库切的很多作品中，音乐与作品人物总是有着千丝万缕的联系。人的生活中可以没有语言，但是不能没有音乐，这一点我们可以从《福》和《迈克尔·K的生活与时代》中找到例证。在作品《福》中，星期五的世界就是没有文字，没有语言的，但是他的世界里有音乐。星期五会哼出曲调，会跳舞，会吹奏笛子。会说话的文明人苏珊·巴顿在毫无办法与星期五交流时，她只能求助于音乐，她认为音乐可能是唯一可以与星期五沟通的手段，她不厌其烦地练习吹笛子与指法，直到能吹奏出类似星期五的调子。先是跟他齐奏，然后等他停止的时候再加进去，她一直不间断地跟着他演奏，直到头晕手痛。苏珊·巴顿对于这种交流已经感到心满意足，因为在她看来："虽然没有与星期五真正交谈，但是这样不是也很好吗？对话本身不就像音乐一样，一个人先演奏一段，然后另一人再接着演奏？我们交谈时所重复的句子是否比我们所演奏的曲调来得重要？"[1] 整个作品《福》所描述的是一个可以没有语言的，但是不能没有音乐的世界。

在《迈克尔·K的生活与时代》中，迈克尔·K是一个智力障碍者，他与外界是格格不入的，他是那样孤独。但是有的时候，读者会觉得迈克尔·K的世界是美妙的，因为他的世界比常人的世界更纯净，他的世界里有音乐，音乐给了

[1] J. M. Coetzee, *Foe*, 1986, Harmondsworth, Eng.: Penguin, 1987, p.96.

他一种纯真的生活，映衬着他那貌似无为的奔走。他努力修好一个破收音机，这样他就能在黑暗中躺在浴室里，听着悦耳的音乐声从另一个房间里飘来。音乐声把他送入梦乡。常常又是音乐伴他醒来，很奇怪，他能重复听过的音乐，但他听不懂收音机里面播送的新闻，他只能从中听出一些他所熟悉的地名。很多时候，他听不到别人对他说的话，周围吵杂的声音会让位于悠扬的音乐，充斥他脑海的只有一种音乐的声音。最令人赞叹的是尽管他不能与人正常地交流，但是他能分辨出音乐的不同：古典音乐让他感到舒服，电子音乐让他不安。这里也体现了库切对于不同类型音乐的态度：他对古典的音乐的欣赏，远远胜过现代流行音乐。在《什么是经典》一文中，他曾经指出美国音乐对他没有产生什么影响。《青春》的主人公也是醉心于古典音乐。而在最新作品《凶年纪事》中，主人公也在无奈地感叹医院的候诊室里播放的背景音乐不再是一些安静的经典音乐，而是那些受年轻人喜欢的砰砰作响的机械音乐。他对这种音乐的态度与迈克尔・K对收音机里播出不同音乐的态度是何等相似。

在库切的小说人物中，不仅仅是星期五和迈克尔・K的世界里充满了音乐。所谓的正常人，同样也需要音乐。比如《耻》中的卢里教授也同样生活在音乐之中。卢里的主要目标就是创作歌剧《拜伦在意大利》，这一目标穿插在小说各处，甚至到故事的结尾时，他要写的歌剧始终还在脑海里萦绕。

2. 库切与 J. S. 巴赫

在《凶年纪事》中，库切专辟一个章节写巴赫，称他为自己的“灵魂之父”。库切对巴赫的推崇不仅体现于此，早在他的自传体小说《青春》的第十一章，我们就可以看到库切对巴赫音乐的高度评价，在该书中，主人公认为他已经从西方音乐，特别是巴赫的音乐中找到所有他需要的内容。而在更早些时候，库切在《什么是经典》一文中，不仅仅是在谈 T. S. 艾略特，也在谈巴赫，谈巴赫的音乐如何成为经典。在这篇文章中，我们看到他这样讲述自己在真实生活中是如何受到巴赫的影响：“1955 年夏天的一个星期天下午，其时我正值十五岁；在我家位于开普敦郊区的后花园里晃荡，思忖着要做点什么，在那些日子里，无聊是生活的最主要的问题。恰在那时，我听到邻家传来的音乐声。音乐结束前，我都一动不动地站在那儿，连大气都不敢出。乐声悠扬，似乎在向我诉说些什么，这是我以前从未有过的经历。”[1] 他所听到的让他大气都不敢出的音乐就是巴赫的《平均律钢琴曲集》，也是本文作者推荐读《凶年纪事》时可以听的音乐。库切说，“花园里的那个下午，巴赫的音乐改变了一切”[2]，他认为那

---

[1] J. M. Coetzee, *Strange Shores Essays 1986—1999*, London: Vintage, 2002, p.9.

[2] J. M. Coetzee, *Diary of A Bad Year*, Melbourne, Australia: The Text Publishing Company, 2007, p.10.

是他生命中最重要的时刻，因为他平生第一次感受了“经典”的冲击，感受到巴赫的精神穿越时空在他耳边的诉说。可以说音乐打开了他的心灵。在库切的第三部自传体小说《夏日时光》中，讲述了少年时的库切曾经如何努力让家中响起巴赫的音乐。因为当时，库切的父亲将意大利的歌剧欣赏引入家中，他们家里经常听的是意大利女高音歌唱家泰巴安迪在《托斯卡》和《蝴蝶夫人》歌剧中的选段。少年库切偷偷用刀片划坏泰巴安迪的唱片，这样，在家中巴赫的音乐就可以成为主导了。[1]

巴赫的音乐影响着库切的文学创作。从某种意义上说，正是由于巴赫，库切不仅让人物生活在音乐之中，也在让音乐形式来引导他的创作。库切的第一部作品《幽暗之地》就采纳了音乐的对位形式。对位（counterpoint）一词来自于拉丁语的“countra punctum”。它所指的不仅仅是单独音符之间的和弦，而是旋律之间的相互作用。巴赫音乐将对位运用得炉火纯青。其中最典型的是J. S. 巴赫所作的《赋格的艺术》以及《音乐的奉献》。那么为什么说《幽暗之地》是对位形式的小说呢？从前文本书对小说内容的介绍，我们知道该书

[1] 对此行为，库切应该是有负罪感的，一个体现是在他成年后，曾经又给父亲买来泰巴安迪的唱片，但是，他的父亲已经完全忘记了他对意大意歌剧的兴趣。另外也体现在库切的文学创作中。他的人物似乎有一种意大利歌剧情结，比如在《耻》中的主人公一直酝酿着写一部关于拜伦在意大利的歌剧。

的两部分一部分是关于现代的内容；一部分则讲述了发生在两个世纪以前的故事。从表面上看，这两部分内容没有丝毫的联系。但是如果从对位的角度去欣赏这部小说，读者会很容易了解作者的用意。首先，对该部小说的音乐形式的研究要从这部小说的起源谈起。从库切论文集《双重视角》中，我们可以了解库切这部小说的创作初始情况。“在（得克萨斯大学）图书馆，我查到一本1920年以来从未有人翻开过的书。这本书是关于德国探险者在西南非洲边境的活动报告，以及针对纳马和赫雷罗人的探险纪录等等稀有史料。我凭借着过去的传教士临时拼凑起来的语法书，将西南非洲霍屯督人有语言纪录的最早时间不断往前推，同时把17世纪航海家们使用的词汇表收集起来，于是整理出一个主要由旅行者和传教士们撰写的霍屯督人历史传奇。这些作者中有我的1760年左右在世的远祖雅可布·库切。多年后，我来到布拉罗，仍然追踪着这条线索，也准备投入对霍屯督人的历史书写行列中：我要写一本虚构的雅可布·库切回忆录。这部回忆录不断积累，最终融入我的第一部长篇小说《幽暗之地》。”[1]那么雅可布·库切的回忆录又怎么能与越战记录联系到一起？如果我们从对位的角度去分析，在感觉到各声部的迥然不同的同时，寻找其中的和谐的主调，会注意到这部小说体现了

[1] J. M. Coetzee, *Doubling the Point: Essays and Interviews*, Ed. David Attwell. Cambridge: Harvard University Press, 1992, p.27.

同一个来自库切宏观视角的主题，换句话说，如果我们超越大历史，将目光投向那些可能会被人忽略的历史细部，对历史进行纵深的挖掘和阐释，会发现一个跨越历史的主调：处于强势的一方，不论是上篇中的尤金·多恩、库切（代表着越战中的美国政府），还是下篇的雅可布·库切（代表着南非最初的殖民者），他们总是要将自己的价值观念强加于在他们看来比自己要低等的人的身上，自己是文明的，他者是野蛮的，而这既给自己，也给他者带来灾难。所以说《幽暗之地》体现了库切的音乐想象力和他写作上的对位技巧：他在作品中，不仅仅表现了故事的单声部纵向发展，还有不同声部的横向发展，所以才能将发生在不同时代完全不同的内容自然合理地交错在一起。他的叙述是复杂、艰深的——有的声部似乎是自由的，完全独立的，又似乎在与其他声部发生联系，而主调是在不断重复的，而且决不空洞。陆健德在该小说的汉语序中，将其称为"形式实验的'先锋之作'"，这令笔者想起几百年前，巴赫开创性地使用对位法所创作的《赋格的艺术》，也何尝不是一种实验的"先锋之作"。

3. 通过巴赫的音乐理解库切作品中的复调

笔者认为库切小说中比较难理解的两部作品是《内陆之心》和《福》（特别是《福》的最后一个章节）。但是如果借

用巴赫的音乐，那么我们更容易理解这些作品。巴赫非常重视和弦外音的处理，从而造成曲调节奏与和声节奏的不一致，增强了对位的效果。如果带着这样的理解去读《内陆之心》，那些突兀的情节就有了存在的空间。再比如《福》的结尾——那个谜一般的结尾：“他（星期五）的嘴张开了，从里面缓缓流出一道细流，没有一丝气息，就那样不受任何阻碍地流了出来。这细流流过他的全身，流向了我，流过了船舱，流过整艘船的残骸，冲刷着悬崖和小岛的岸边，朝着南方和北方，流向世界的尽头。那道涓涓细流是柔软的又是冷冰冰的；黝黑的、似乎永远流不尽，它拍打着我的眼帘，拍打着我的面庞。”这个描述在现实生活中是找不到摹本的，但是如果我们将这细流理解为一种音乐的流淌，特别是巴赫的音乐，那么宁静中，流淌出来的是一种神秘的深刻，深刻中透着纯朴。如此来说这部小说透露出来的不是迷惑，而是在展现生命的生生不息，蕴含着一种循环往复，乃至于历久弥新的味道。

读库切的第一部小说《幽暗之地》，可以选巴赫的《赋格的艺术》或《音乐的奉献》为背景音乐，而读库切的最新一部小说《凶年纪事》，笔者建议听巴赫的《平均律钢琴曲集》——曾经给十五岁的库切带来灵感的乐曲。

原因之一，听《平均律钢琴曲集》能更好地理解《凶年纪事》的创作结构。巴赫的《平均律钢琴曲集》所包括的48首曲子是由两个曲集构成的，而两个曲集写于不同的年代，

品味音乐就可以感受到不同年代巴赫的不同心境。在库切的小说中，关于不同观点的叙述，库切也将其分成31篇强硬观点和24篇生活日记两部分。这两部分也体现着作者的不同心态。强硬观点是为了拿给出版社用于出版，他要用武装起来的强硬观点去应战；而后者是在安雅的影响下，对自己真实心境的描述，我们看到的是一个老年作家的真实生活情景。所以强硬观点包括的都是一些宏大的主题——从国家的起源论起，到论来生结尾，包括政治、经济、哲学、文化、科学、音乐以及各种社会热点话题。而第二部分的标题为“第二本日记”，这部分是有关作者本人更加私人化的日记，记录的是一些“温和的观点”，比如：他的梦，他的书迷，他的父亲，他对身边发生事情的看法，以及他的状态，特别是关于鸟、激情、孩子这些主题，让读者看到一个更加温情的作者。

原因之二，也是最为重要的，通过巴赫音乐中对位的技巧和赋格的艺术，可以更好地理解库切作品中的多声部表述。赋格是复调音乐的一种固定的创作形式，是对位法的最高表现形式。赋格（fugue）一词来自于拉丁语，原意是“追逐”或“飞翔”。主要特点是相互模仿的声部在不同的音高和时间相继进入，按照对位法组织在一起。各个声部在呈现部中用主调和属调将主题一一呈现一遍，然后各自展开成为不同的插部，最后在再现部里回到原来的主题上。《凶年纪事》的主题就是库切应德国出版社邀请，要撰文表述自己的各种观点。

这是一件让他求之不得的事情，用主人公的话来说："这是一个公开抱怨的机会，是一个不可思议的报复这个世界的机会：这个世界对我的创意置若罔闻,这样的机会我怎么会拒绝？"[1]于是小说的开始就是观点的陈述，该部分文字简洁、寓意深远。其中结合电影《七武士》有关国家的起源的探讨从根源上统领所有其他的观点。而在观点陈述的同时，书中每一个页面下面对应着观点陈述者的现实生活经历。这两个声部相互对应了五个章节，但从第六个观点开始，又插入一个声部，那就是从安雅角度展开的叙述。这样三个声部的陈述同时进行到强硬观点的第三十个，然后是单声部独奏：第三十一个观点——论死后。接着第二部日记开始，该部分日记的初始呈现结构与第一部分日记，也就是强硬观点部分结构相似，都是从两声部过渡到三声部：该部分第一到第四个温和观点，是由两个声部展现——即温和观点声部，和安雅的声部；从五个观点开始才是三声部齐现，一直持续到结束部分。

该部小说的三个声部看起来似乎是完全分开，按照不同的脉络发展，但是实际上其内容是交织在一起的。第一个声部中，老作家的很多观点在第二和第三个声部里，被反复再现与重新思考。更严格地说，这三个声部的关系是互为补充，缺一不可的。从少妇和老作家的分别记述中读者了解到第二

[1] J. M. Coetzee, *Diary of A Bad Year*, Melbourne, Australia: The Text Publishing Company, 2007, p.22.

部分日记的由来。从老作家的视角，我们看到的是年老者对青春与美的渴望（尽管这种渴望表现得很暧昧，但是在整部小说中，老作家对少妇安雅没有任何非分的举动）；而从安雅后来的叙述中，我们发现当她出现在老先生的面前时，她也在有意无意地翘臀挺胸，展示着自己的少妇风情。然后才能回过头来理解为什么在老作家的叙述里，在描述他与安雅交流时，会感到“我们周围的空气中有一股电流在噼啪作响，肯定不是我放的，我早就已经不能放电了，所以，肯定是她放的电，只是向外释放出去，并没有指向特别的谁”[1]。还是从安雅的叙述声部中，我们发现螳螂捕蝉，黄雀在后：表面上，老作家倾慕于安雅，而实际上老作家已经成为安雅男友艾伦的觊觎对象，他甚至通过不知情的安雅，将监视软件装到老作家的电脑之中，从而对他的经济状况，思想记录了如指掌。而这样具体的故事情节又印证了老作家在强硬观点声部里所描述的有关可能性的观点。小说中各个声部之间关系复杂，主题穿行于各个声部间，对位的声部又将它们藏匿起来。如果读者想在文本交织中获得阅读的层层深入，必须有一个警觉的大脑，它的功能就如同听音乐时警觉的耳朵一样，不论主题如何变化，如何在不同的调性中穿梭，我们的耳朵都要追寻并找到这些主调。其实，这也是欣赏复调音乐的主要秘

[1] J. M. Coetzee, *Diary of A Bad Year*, Melbourne, Australia: The Text Publishing Company, 2007, p.13.

诀——用头脑和智慧来倾听。这部小说虽然读起来有点累，但读罢会让人觉得很有趣。

《凶年纪事》中对于作家库切本人的观点，读者要从多声部进行总结，在第一声部，作者称自己的观点是强硬观点，但是从其他声部的叙述中，读者会发现他的自我反思。比如安雅说："我得实话实说，也许因为政治里面没有故事，或者是因为你是局外的，或许这种方式不适合，总之，关于政治等等的强硬观点表述，你写得可不是最好的。"所以这里所谓的"强硬观点"可能只是"色厉内荏"，库切最后还是回到了小说与音乐的世界。第二部分日记最后两则关于 J. S. 巴赫和陀思妥耶夫斯基——那个曾经给十五岁的库切带来经典的巴赫，和那个《彼得堡的大师》（库切同名小说）——陀思妥耶夫斯基。而在库切的文字中，笔者发现有一个重要人物又可以将这两者联系起来，那就是巴赫金。前文提到过，库切的论文集中，有章节专门介绍了巴赫金的复调理论，并用来分析陀思妥耶夫斯基的作品。他认为，"复调小说"的理论是巴赫金在分析陀思妥耶夫斯基的作品时提出的一种文本分析理论，认为对话概念的优势在于"没有主导的、中心权威的意识，因此不会有任何一方声称是真理或权威，有的只是争论的声音与对话"[1]。

对话是库切文学创作中的重要形式，他自己曾认为他使

[1] J. M. Coetzee, *Strange Shores Essays 1986—1999*, London: Vintage, 2002, p.144.

用对话的原因是“克服独白的僵局”[1]。巴赫金认为：“有着众多各自独立而不相融合的声音和意识，由具有充分价值的不同声音组成真正的复调——这是陀思妥耶夫斯基长篇小说的基本特点。”[2]巴赫金的这一评论同样也适用于库切的作品。先以《伊丽莎白·科斯特洛的八堂课》为例：在该部作品中，作者要表现的还不仅仅是他的代表人物伊丽莎白·科斯特洛一个人的意识，所有人物的意识都是他竭力要表现的，而且都是作为主体来表现的。譬如她的儿子、儿媳妇、非洲同行艾古度、姐姐布里吉特修女、葛德文教授等等，伊丽莎白·科斯特洛并非主导一切意识发展的主人公，她作为一个平等的人物参与交流。我们还以该部小说关于素食的讨论为例进一步分析。在这一环节中，我们不仅读到了伊丽莎白·科斯特洛的意识活动，而且也读到了她儿子和儿媳妇分别的意识活动。两类分别交锋中的对峙双方都是平等的，谁都不能完全代表作者的观点。库切作为超验他者的叙述者，将评判留给了读者。

同时有必要指出的是，在库切作品阅读中，我们应该注意库切所使用复调的双重指向：其复调的首要指向是话语内容，但次要指向是叙述者的态度。在作品中，库切尽量保持

[1] J. M. Coetzee, *Doubling the Point: Essays and Interviews*, Ed. David Attwell. Cambridge: Harvard University Press, 1992, p.19.

[2] 巴赫金：《陀思妥耶夫斯基诗学问题》，北京：三联书店，1992年，第29页。

一种超然的态度，但又不可能掩盖他对伊丽莎白·科斯特洛略含同情的态度。所以库切的复调与巴赫金的复调又有所不同，巴赫金的复调存在于小说中，主要指向小说人物之间，不推崇作者的介入。巴赫金认为："狂欢化提供了可能性，使人们可以建立一种大型对话的开放性结构，使人们能把人与人在社会上的相互作用，转移到精神和理智的高级领域中去；……狂欢式的世界感受，帮助陀思妥耶夫斯基既克服伦理上的唯我论，又克服认识论上的唯我论。"[1] 而库切的复调或他者策略包含着双重指向：小说人物间指向和作者指向。尤其是库切后期作品，越发哲学化的同时，也就越发需要读者注意作品的作者指向。还以《童年》中母亲学骑自行车为例，对于母亲学骑自行车这一事件，父亲表现出来的是嘲笑的态度，这时侯，主人公少年犹豫不决：不知该不该附和父亲。而叙述者的视角显然要比少年复杂得多，在心理道德方面也成熟得多，他给予母亲所处的尴尬处境以充分的理解。这也是库切的超验他者的一个表现特点——超越真实与虚构的双重世界。

还是在《童年》中，我们发现（或者可以说是作者想向我们展现的）一个特点，由于对周围的复杂矛盾心理和边缘的心态，十二岁的少年主人公就已经找到了这种超验他者：

[1] 巴赫金：《陀思妥耶夫斯基诗学问题》，北京：三联书店，1992 年，第 176 页。

> 有时候阴郁也会暂时地散去。天空不再严严实实地紧扣在他的头顶，不再近得伸手可及，但是也并没有离得太远，而是会撕开一条裂缝，在这样的时刻他便可以暂时地看清这个世界本来的样子。他看到自己穿着那件白色的衬衫，袖子高高地撸起，腿上那条灰裤子短得快穿不下了。他已经不是个孩子了，不是路人眼中的那种孩子，他已经很大了，大得再不能拿孩子来作借口了，然而却还是像个孩子一样的愚蠢，一样的只活在自己的世界里：幼稚、木讷、迟钝。在这样的时刻他也能看到自己的父母，他从高处俯视着他们，心里没有了往常的愤怒：他们不再是两团昏暗无形地压在他肩膀上、密谋着让他痛苦的人，他们只是一个男人和一个女人，过着他们自己的无聊、充满困苦的生活。有时候天空会这样地打开，让他看到世界的样子，有时候天空又会再次合拢，而他也就重新成为他自己，继续他自己的故事，他唯一能确定的生活。[1]

这种叙述不是简单的第三人称形式叙述，叙述者既能附着在少年身上，看他周围的环境和人；又能从少年的头脑中跳出来，像上帝一样，站在高处俯瞰他自己和自己的父母。这种视角不是每一个少年都有的，如果是文中少年本身所具有的能力，那么它反映出这个少年从小就有作家的观察潜力。

---

[1] J. M. Coetzee, *Boyhood: A Memoir*, London: Vintage, 1997, pp.160−161.

当然另一种可能的解释是这种视角来自于成年作家库切本人所具有的一种超验他者性。这一种视角让他自如地在很短的篇幅内，从不同的角度——作品中人物的角度、作者本人的角度，任何他者的角度——来描述事件。

在库切本人写的一篇关于陀思妥耶夫斯基作品的评论中，库切指出巴赫金在评价陀思妥耶夫斯基的作品时所忽略的一点，那就是："巴赫金没有明确地说明：陀思妥耶夫斯基小说中的对话不是意识立场问题，更不是小说创作技巧问题，而是一种最为激进的知性的，甚至是灵魂的勇气。……只有远距离才可模仿的(It is only distantly imitable)。"[1] 本书认为，在库切自己的作品中，也能找到那种"激进的知性"和"灵魂的勇气"。而且，本文认为正是无尽的流散感使得库切获得这种远距离立场。因为在流散中，库切得以获得多个角度和立场，这些角度立场可以相互映衬，相互矫正，最后达到他所需要的"超验他者"的视角。在《双重视角》"自传与自白"关于陀思妥耶夫斯基的一节中，库切又指出："在所有这些机制建立起来之后（叙述者准备好了担当问询者与被问询的他者的角色，线索指向了一种真相，这种真相质疑和复杂化了坦白者声称的真相），我们看到的（我现在推测）是一种幻灭，

[1] J. M. Coetzee, *Strange Shores Essays 1986—1999*, London: Vintage, 2002, pp.145—146.

一种对这样拐弯抹角从谎言中挤出真相的方法的厌烦……"[1]这一表述解释了库切创作《彼得堡的大师》的一个重要原因。库切要用他的"超验他者"创造一个他自己的陀思妥耶夫斯基。在《彼得堡的大师》里面，库切仍旧采取第三人称形式，给我们讲述一个根本不存在的关于陀思妥耶夫斯基的故事。在这个故事中，我们不仅看到陀思妥耶夫斯基现实生活中的亲戚与朋友，也看到陀思妥耶夫斯基作品中的人物，同时又可以听到陀思妥耶夫斯基本人完全独立的声音。通过这种多层次的众声喧哗和错综复杂的文本互涉，《彼得堡的大师》堪称复调中的复调。

笔者认为巴赫金的复调与巴赫的赋格异曲同工，都是用来描述音乐或文本的风格，而对话或对位则是指一种手法——一种写作或作曲手法（英语中都是用的 compositional skill），属于技巧范畴。继续前文关于《内陆深处》的分析，库切不仅运用对位的手法，也在应用巴赫金复调以及狂欢化理论，该作品中怪诞的人物形象、粗野的语言、颠倒错置的秩序、半真半假的情节、混乱的性爱，完全是意识的狂欢。"在狂欢中，人与人之间形成了一种新型的相互关系，通过具体感性的形式、半现实半游戏的形式表现出来。"[2]在《凶年纪事》

[1] J. M. Coetzee, *Doubling the Point: Essays and Interviews*, Ed. David Attwell. Cambridge: Harvard University Press, 1992, p.293.

[2] 巴赫金：《陀思妥耶夫斯基诗学问题》，北京：三联书店，1992 年，第 176 页。

中，狂欢依旧，老作家C被两个A包围着，一个是安雅(Anya)，一个是艾伦(Alan)。从《幽暗之地》中的文本对话，到《慢人》中的伊丽莎白·科斯特洛与瑞蒙德的相互质询，再到《凶年纪事》。这种不同声音的复调也体现在《凶年纪事》中，在这里，作者的声音不是绝对权威的，对很多主题，比如国家起源、无政府主义、恐怖主义、可能性、恋童癖等问题，库切通过多声部的形式，提供了另外的理解。正是对复调策略的应用，使库切将他的观点放置在小说中的各个方位，让读者自己去辨别寻找。相对于先前的作品，库切在《凶年纪事》中，将对位手法运用得更为娴熟，他既顾及到多个声部旋律线的不同进度，又考虑到横向与纵向事件交织的恰当平衡，从写作技术上看，不能不说是一种创举。

库切认为文学经典与音乐经典的不同在于音乐经典留下的是可以重复的作品，而文学经典留下的是作家："因为要成为一个音乐家，无论是演奏家还是作曲家，无论是在西方传统中，还是在世界上别的主要传统中，都需要长时间的训练和学徒期，因为训练的性质就是反复演奏，让人的耳朵熟悉，能分辨出细微的差别，能作出实际的批评，而且还能强化记忆，因为一系列的演奏已经制度化，从在老师面前演奏，到在全班面前演奏，到在各种公共场合演奏——因为所有这些原因，使得音乐在它并不为公众所知，甚至不为有教养的人所知的时候，有可能存活下来，更确切说是在业内人士中

保存活力。"[1] 库切应该也希望被读者记住，他也在用重复的方式打造着经典：他在不断重复自己的观点，比如国家与人民，文明与野蛮，历史与事实，等等，他采用着不同的形式，有寓言体小说，有回忆录，有书评，有现实主义小说，也有魔幻现实主义小说，总之在不同的形式中，演奏他所关注的主题和他的思想。《凶年纪事》是部高度互文的文本，它不是音乐的赋格，但却是文本的赋格，也是赋格的文本。它的内容和写作技巧难度决定了它的经典性。

4. 赋格音乐中的舞者——库切与他的人

《凶年纪事》的强硬观点部分中有一个章节名为"关塔纳摩湾"，在这个章节中，他提出一个假设："应该有人设计一场名为关塔纳摩的芭蕾。关塔纳摩！一群囚犯，脚带镣铐，手套厚套，耳朵扣着耳罩，头上套着黑罩，跳着被迫害者绝望的舞蹈。他们周围是穿着橄榄绿制服的狱吏，手持棍棒像恶魔一般欢快地跳跃着。他们用棍子触及囚犯，于是囚犯跳跃；他们将囚犯摔倒在地，将警棍捅进囚犯的肛门，囚犯们不停地痉挛。在角落里，一个带着罗纳德·罗姆斯费尔德面具的踩高跷者时而在他的演讲台边书写，时而快步狂舞。"[2]

---

[1] J. M. Coetzee, *Strange Shores Essays 1986—1999*, London: Vintage, 2002, p.16.

[2] J. M. Coetzee, *Diary of A Bad Year*, Melbourne, Australia: The Text Publishing Company, 2007, p.33.

这种以音乐舞蹈来批判某些人的形式，再一次显示出库切对音乐舞蹈的敏感。同时也令笔者想到库切本人也是音乐中的舞蹈者，他和他的人一直在舞蹈。如果要找一个类似的影像，可以借鉴电影《夜宴》中的一幕：一个个戴着白色面具的人，在那里翩翩起舞，那样轻盈，那样唯美。在诺贝尔文学奖获奖致词中，库切采用了第三人称的题目："他与他的人"来阐释作者与作品人物之间的关系："该怎么形容呢？这个人和他？是主人和奴隶？是兄弟？双胞胎兄弟？手挽手的同志？还是敌人？仇敌？他该给那个人取个什么名字呢？那个与他共度黄昏的人？有时候还与他共度不眠之夜，只有白天才不跟他在一起。因为白天，他，鲁滨，在码头上踱步审视新来船只，而他的人则在这个国度里疾速地飞跑着探寻自己的见闻。"《凶年纪事》就是身处澳大利亚的库切在探询不同见闻后所写的作品。这里很多的内容，比如：基地组织、禽流感、澳大利亚收容所、托尼·布莱尔、剧作家品特等等，都是他从世界发生的大事件中找到的内容，对其有感而发。但是，作为作者，他本能地认为作者与人物是不能划等号的，所以他说，他和他的人又是不能重合的："如果他一定要把这两个人扯到一起——他的人和他——他该写道：他们像两艘驶往相反方向的船，一艘往西，一艘往东。或者更确切地说，他们是船上做苦力的水手，各自在往西和往东的船上。他们的船交会时贴得很近，近得可以抓住对方。但大海颠簸起伏，

狂风暴雨肆虐而至：风雨冲刷着双眼，两手被缆索勒伤，他们擦肩而过，连挥一下手的功夫都没有。”

但是笔者认为，尽管库切本人不情愿，他和他的人在其作品中还是有所重合的，或者说是从分裂逐步走向重合。在最初的小说中，库切将自己包裹得很严实，有时甚至是用与自己观点完全相反的人物（像《幽暗之地》中的尤金·多恩，库切和雅各布斯·库切等）给自己作掩护。所以在创作初期，他倾向于用寓言体的形式表述自己的观点。库切在《论文字审查制度》中曾经说过：“文字审查这行当并不会吸引睿智者。他们总有方法对付文字审查者。但是和文字审查者玩伊索寓言的游戏最终是无益的，它让作家偏离了他该做的事情。”库切也逐渐停止了寓言体小说的表述形式，开始其他形式的探索。而自传体小说创作是库切文学创作上的一个重要分界点。从此，库切逐渐从幕后走到幕前，他一点点走进自己创作的音乐剧中：从《耻》中的卢里教授，到后来的伊丽莎白·科斯特洛，再到《凶年纪事》中的J.C.，我们都可以模糊地看到库切的轮廓，而且这轮廓似乎越来越清晰。在他的作品中，一个库切人物接着另一个库切人物，有时前者与后者交替出现，有时是在互不通气、互不认识的情况下形成的，但是很快我们发现这些不同的人物都来自一个主体——作家本人。在《耻》中，一直筹划歌剧《拜伦在意大利》创作的卢里教授，坦诚地展现在大学教书的种种不爽，其中也包括作为文学教

授，不得不教授传播学的无奈。在《凶年纪事》中，库切在强硬观点中则开始明确描述和批判了大学被经济与政治左右，走向企业化、不能纯粹为学的困境。同时，在温柔观点中，库切则请出了一位著名女小说家（伊丽莎白·科斯特洛）来佐证他的观点。这位著名的作家被隆重邀请到某大学进行作品朗诵。她朗读的地方，听众挤得满满的；与之鲜明对照的是，同一时期另一位在某历史研究方面颇有造诣的教授的讲座，包括女小说家在内只有六个听众。学校给著名女小说家安排的是豪华的宾馆，历史学教授却只能暂住在邀请人家的沙发上。大学的媚俗又被库切批判了一番。在库切的小说中，库切的主要代言人是伊丽莎白·科斯特洛。这个名字最早出现在库切《什么是现实主义》一文中，然后出现在《动物的生命》和《伊丽莎白·科斯特洛的八堂课》里。因为伊丽莎白·科斯特洛是一位女性人物，让读者不能马上将其与库切本人联系到一起，但是如果看伊丽莎白·科斯特洛在演讲中的观点，我们会发现很多与库切本人所发表的学术文章的观点同出一辙。实际上，在《动物的生命》和《伊丽莎白·科斯特洛的八堂课》中，库切是将伊丽莎白·科斯特洛推到前面，替他发声。作家库切的“他的人”不止伊丽莎白·科斯特洛一个人，在《伊丽莎白·科斯特洛的八堂课》中，还包括她的儿子、她的儿媳妇、她的姐姐，以及南非作家艾古度，库切让他们互相审视与质疑。到《慢人》中，库切找到两个舞者共同参

与他的音乐剧。一个是男性主人公：法国出生、移民澳大利亚的瑞蒙德先生（同库切本人一样辗转世界各地，唯一不同的是库切的母国是南非，瑞蒙德先生的母国是法国）。同时，他也让伊丽莎白·科斯特洛这一女性人物出现，与瑞蒙德先生面对面切磋。现实生活中，库切非常喜欢骑自行车锻炼身体；小说中，骑自行车的瑞蒙德先生遭遇了一场致残的车祸，由此卧床思索自己的人生。而伊丽莎白·科斯特洛出现了，她对主人公、同时也是在对读者说："不管你喜不喜欢，我都会呆在你这儿。"这样就出现了一部魔幻现实主义色彩的小说《慢人》，因为从开始到最后，读者也不能找出伊丽莎白·科斯特洛从现实生活中的哪里来，最后到了哪里去。用伊丽莎白·科斯特洛自己在《伊丽莎白·科斯特洛的八堂课》中的话来解释这一现象，那就是："在过去，如果文本说，桌子上有一玻璃杯水，那么确实会有一个桌子，桌子上也有一杯水，我们只要通过文本的语镜（word-mirror）就可以看到这些。但是这种情况一去不复返。"在《凶年纪事》中，库切更真切地浮现于文本之中。在强硬观点以及温和观点部分，观点的持有者就是库切本人，那个写过《等待野蛮人》的作家，老家是南非开普敦，曾经在天主教中学学习，父亲名字是 ZC（现实生活中库切父亲 Zacharias Coetzee 的首字母缩略），他尊崇巴赫，喜欢陀思妥耶夫斯基。

但是在故事叙述部分中，库切的影像有实有虚，一方面，

那个老作家似乎就是库切本人：首先，主人公在写给安雅的信中，签名用的是 J. C.，完全可以是 John Coetzee 的首字母缩略；安雅有时称他为 Senor C，有时称他为 Mr. C，（这当然也可能是 Mr. Coetzee 的缩略称呼，但是小说中敏感的老作家却暗示，安雅拒绝直呼其名，而是用 Senor C，也许是想称他为 Senior Citizen“老先生”的含义）；而安雅的男朋友艾伦用软件窥探老作家的电脑，发现他的名字是 Juan，实际上也是西班牙语 John 的一种拼法；故事叙述中的 J. C. 也获得过一个文学大奖，安雅在他的房间里看到奖状上有皇家印章（让人不禁想起北欧王国皇家颁发的诺贝尔奖）。另一方面，老作家又与现实中的库切有所区别，现实中的库切有伴侣，有女儿，而且生活在澳大利亚的阿特莱德，而小说中的主人公孤身一人，生活在悉尼的一栋高层公寓中，他的遗嘱是将财产给自己的姐姐和动物保护机构。另外，这位老人生于 1934 年，而不是 1940 年。就是这样库切的“他”与“他的人”虚虚实实，和着音乐翩翩起舞。当然，舞台上不都是带着白色面具的唯美飘逸的舞者，也有跳梁小丑，比如《凶年纪事》中的艾伦。他的成功是典型的美国梦的代表。他从孤儿院里走出来，靠自己的努力从社会底层一路奋斗而上，成为社会精英。但他身上有股主流精英的虚伪性，总是在那里夸夸其谈，偷换概念，揭别人的短。他毫无道德感地去偷窃老作家的帐户，却用一些哲学概念和金融术语来掩饰他的贪婪本质，为自私的



库切的父亲扎卡里亚斯·库切(Zacharias Coetzee)。
照片由库切本人提供。

行为狡辩。库切让对手充分展现他的思维模式，展现其中的漏洞，然后让有辨别能力的读者自己来判断。艾伦善于偷换概念，他看不起老作家那样的老派人物，说他支持社会主义和苏维埃政府。其实老作家支持社会主义的一些政策，并不是说支持东德和苏联。与其说他是社会主义同情者，不如说他是无政府主义支持者。艾伦是典型的马基雅维利主义者，他以非常成熟老练的语言，推崇着一个弱肉强食的体系。他表现得好像很理性，认为如果人人追求利益，这个社会本体就会达到和谐，任何国家性质的干预都会导致倒退。而现如今，正是这些追求利益最大化的人引发了美国的金融危机，然后首先想到让国家救市的也是他们这类人。如果艾伦这样的人大行其道，如果人类的自我为中心的理性主义不有所改变，《凶年纪事》还将继续下去。

如果我们继续以音乐形式分析 2009 年底新出版的《夏日时光》，可以将其看成一部歌剧。剧中，库切已死，但留下了一些唱腔——那便是书首与书尾“库切”的日记片段；同时其传记作家又引领五位不同角色从不同角度来演绎和描述他们所看到的库切。用音乐做媒介，读者可以更好地读库切作品。

结　语

库切在“什么是经典”一文中曾说过：“巴赫的音乐中

没有什么是艰涩难懂的，没有任何音阶是神奇得无法模仿的。然而，当连续的音符渐次响起，在某个特定的时刻，这些音符的组合就不再是零散音符的纯粹组合。这些音符和谐地形成更高层次的东西，我只能用一种类比来表述——一种比音乐更为广泛的呈现、发展与解决主题的具体体现。巴赫在用音乐思考。音乐通过巴赫在思考自身。”[1]笔者说，库切的《凶年纪事》以及其他的作品，同样不是晦涩难读的，也不是离奇古怪的，库切在用巴赫的音乐思考，通过并置、交互讲叙、文体杂陈集于一身，制造出一个可以阅读的宫殿。进入库切的文字宫殿，你可以体验到库切文字所演奏出来的乐章。从后殖民主义角度去阅读，库切的作品可以是跨越时代、跨越地理、跨越民族和跨越语言的。库切通过他作品恰当地表现和接近着巴赫，不论是巴赫的音乐，还是库切的文字，都在表现着一种精神，一种巴赫／库切的风格：从一种超验的视角，通过理性规整过的隐蔽结构来表达自我对人生的种种感悟；特别是苦难、恐惧与痛苦。而在表现上，他们所依赖的不是戏剧性夸张的旋律，也不需要庞大的配器和新奇的情节，而是弥漫在所有篇幅中的一种坚韧与平和，其中传递的是崇高与普适的精神。

[1] J. M. Coetzee, *Strange Shores Essays 1986—1999*, London: Vintage, 2002, p.10.

参考文献

英文

1. Adams, David, *Colonial Odysseys: Empire and Epic in the Modernist Novel*, Ithaca:Cornell University Press, 2003.
2. Appiah, Kwame Anthony and Henry Louis Gates, Jr., Ed. *The Dictionary of Global Culture*, New York:Alfred A. Knopf, 1997.
3. Arac, Jonathan, *Consequences of theory*, Baltimore:Johns Hopkins University Press, 1991.
4. Armstrong, Susan, J. and Richard G. Botzler, Ed. *Animal Ethics Reader*, London:Routledge, 2003.
5. Asch, S. E., *Effects of group pressure upon the modification and distortion of judgment*. In H. Guetzkow (ed.) *Groups, leadership and men*, Pittsburgh, PA:Carnegie Press, 1951.
6. Ashcroft, Bill, Gareth Griffiths, and Helen Tiffin, *Key Concepts in Post-Colonial Studies*, London and New York:Routledge, 1998.
7. Ashcroft, Bill, Gareth Griffiths and Helen Tiffin, *Empire Writes Back: Theory and Practice in Post-Colonial Literatures*, New York:Routledge, 1989.
8. Attridge, Derek, *J. M. Coetzee and the Ethics of Reading: Literature in the Event*, Chicago:University of Chicago Press, 2005.
9. Attwell, David, "'Dialogue' and 'Fulfillment' in J. M. Coetzee's Age of Iron", *Writing South Africa*, Cambridge:Cambridge University Press, 1998:166–79.
10. Attwell, David, "Intriguing Performance as Coetzee Takes on Animal Ethics", *Sunday Independent* 12 Dec. 1999:18.
11. Attwell, David, "J. M. Coetzee and South Africa:History, Narrative, and the Politics of Agency", Diss. University of Texas at Austin, 1991.

12. Attwell, David, "The Problem of History in the Fiction of J. M. Coetzee", *Poetics Today* 11, 1990: 579–615.
13. Attwell, David, *J. M. Coetzee: South Africa and the Politics of Writing*, Berkeley: University of California Press, 1993.
14. Bakhtin, M. M., "Towards a Reworking of the Dostoevsky Book, Problems of Dostoevsky's Poetics", Trans. and Ed. Caryl Emerson. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1984.
15. Bethlehem, Louise, "Pliant/Compliant; Grace/Disgrace; Plaint/Complaint", *Scrutiny 2* [Pretoria] (7: 1) 2002: 20–24.
16. Bevan, David, *Literature and exile*, Rodopi, 1990.
17. Bhabha, Homi K., *The location of culture*, London ; New York: Routledge, 2004.
18. Bhabha, Homi, *Nation and Narration*, London: Routledge, 1990.
19. Bhabha, Homi, "Difference, Discrimination and the Discourseof Colonialism", *The Politics of Theory*. Ed. Francis Barker et al. Colchester: University of Essex Press, 1983.
20. Bhabha, Homi, "Of Mimicry and Man: The Ambivalence of Colonial Discourse," October 28 Cambridge: *Institute for Architecture and Urban Studies*, 1984.
21. Bhabha, Homi, "Signs Taken for Wonders: Questions of Ambivalence and Authority Under a Tree Outside Delhi, May 1817", *Critical Inquiry* 12, Autumn 1985.
22. Bhabha, Homi, *The Location of Culture*, London: Routledge, 1994.
23. Blass, Thomas, *The man who shocked the world: the life and legacy of Stanley Milgram*, New York: Basic Books, 2004.
24. Bloom, Harold, ed. and intro. "From Topos to Trope: Collins's 'Ode to Fear'" *Poets of Sensibility and the Sublime*, New York: Chelsea House, 1986: 165–84.
25. Brink, Andre and Coetzee J. M., et. *A Land Apart: a Contemporary South African Reader*, NY: Viking, 1987.
26. Brink, Andre, "Stories of History: Reimagining the Past in Post-Apartheid Narrative." *Negotiating the Past*, Ed. By Sarah Nuttall and Carli Coetzee. Cape Town: Oxford University Press, 1998: 29–42.

27. Brydon, Diana, et. "*Introduction*" *to Postcolonialism: Critical Concepts in Literary and Cultural Studies*, Vol. 1, London and New York: Routledge, 2000.
28. Burke, Edmund, *A Philosophical Enquiry into the Origin of Our Ideas of the Sublime and Beautiful*, Ed. J. T. Bouhon, London: Routledge, 1958.
29. Caruth, Cathy, *Unclaimed Experience: Trauma, Narrative, and History*, Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1996.
30. Coetzee and Begam in Richard Begam, "An Interview with J.M. Coetzee", *Contemporary Literature*, 1992.
31. Coetzee J. M., *Landscape with Rowers: Poetry from the Netherlands*, Princeton University Press, 2004.
32. Coetzee J. M., *White Writing: On the Culture of Letters in South Africa,* New Haven and London: Yale University Press, 1988.
33. Coetzee, J. M., *Age of Iron*. Harmondsworth, Eng.: Penguin, 1990.
34. Coetzee, J. M., *Boyhood: A Memoir*, London: Vintage, 1997.
35. Coetzee, J. M., *Diary of A Bad Year*, Melbourne, Australia: The Text Publishing Company, 2007.
36. Coetzee, J. M., *Disgrace*, London: Secker and Warburg, 1999.
37. Coetzee, J. M., *Doubling the Point: Essays and Interviews*, Ed. by David Attwell, Cambridge: Harvard University Press, 1992.
38. Coetzee, J. M., *Dusklands*, London: Vintage, 1998.
39. Coetzee, J. M., *Elizabeth Costello*, London: Vintage, 2004.
40. Coetzee, J. M., *Foe,* 1986, Harmondsworth, Eng.: Penguin, 1987.
41. Coetzee, J. M., *Giving Offense: Essays on Censorship*, Chicago: University of Chicago Press, 1996.
42. Coetzee, J. M., *In the Heart of the Country*, 1977, Harmondsworth, Eng.: Penguin, 1982.
43. Coetzee, J. M., *Life and Times of Michael K*, Harmondsworth, Eng.: Penguin, 1985.
44. Coetzee, J. M., *The Lives of Animals*, Ed. Amy Gutmann. Princeton, NJ: Princeton University Press, 1999.
45. Coetzee, J. M., *The Master of Petersburg*, London: Secker and Warburg, 1994.

46. Coetzee, J. M., *Slow Man*, London: Martin Secker& Warburg, 2005.
47. Coetzee, J. M., *Strange Shores Essays 1986–1999*, London: Vintage, 2002.
48. Coetzee, J. M., *Waiting for the Barbarians*, Harmondsworth, Eng.: Penguin, 1980.
49. Coetzee, J. M., *Youth*, London: Vintage, 2003.
50. Coetzee, J. M., "Fictional Beings", *Philosophy, Psychiatry, & Psychology* 10.2, 2003: 133–134.
51. Coetzee, J. M., *Summertime, Scenes from Provincial Life*, Sydney: Knopf, 2009.
52. Cohen, Robin., *Global Diaspora: An Introduction*, Seattle: University of Washington Press, 1997.
53. Darby, Phillip, *The fiction of Imperialism: Reading between International Relations and Postcolonialism,* Routledge, 1995.
54. Dawes, Nicholas, "Constituting South Africa in the Fold of the 'Interim'", *Jouvert* 1.2, 1997.
55. Defoe, Daniel, *Robinson Crusoe*, London: Signet, 1961.
56. Degrazia, David, *Animal Rights: A Very Short Introduction*, Oxford: Oxford University Press, 2002.
57. Derrida, Jacques, *Specters of Marx: The State of the Debt, the Work of Mourning, and the New International*, Trans. Peggy Kamuf, New York: Routledge, 1994.
58. Diala, Isidore, "Nadine Gordimer, J. M. Coetzee, and Andre Brink: Guilt, Expiation, and the Reconciliation Process in Post-Apartheid South Africa", *Journal of Modern Literature*, Winter 2001–2: 50–68.
59. Donovan, Josephine, "Miracles of Creation: Animals in J. M. Coetzee's work", *Michigan Quarterly Review*, Winter 2004.
60. Dovey, Teresa, *The Novels of J. M. Coetzee: Lacanian Allegories*, Johannesburg: Ad. Donker, 1988.
61. Dunbar, Pamela, "Double Dispossession: J. M. Coetzee's Foe and the Post-Colonial and Feminist Agendas in Altered State?", *Writing and South Africa*, Ed. Elleke Boehmer, Laura Chrisman and Kenneth Parker, Sydney: Dangaroo, 1994: 101–111.

62. Durrant, Sam, *Postcolonial Narrative and the Work of Mourning: J. M. Coetzee, Wilson Harris, and Toni Morrison*, Albany: State University of New York Press, 2003.
63. Durrant, Samuel, "Bearing Witness to Apartheid: J. M. Coetzee's Inconsolable Works of Mourning", *Contemporary Literature* 40.3, 1999: 430–64.
64. Fanon, Frantz, *Black Skin, White Masks*, Trans. by Charles Lam Markmann, New York: Grove Press, 1967.
65. Fanon, Frantz, *The Wrectched of the Earth*, Trans. by Constance Farrington, New York: Grove Press, 1963.
66. Farrell, Kirby, *Post-Traumatic Culture: Injury and Interpretation in the Nineties*, Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1998.
67. Foucault, Michel, "What is an Author ?" *Language, Counter-memory, Practice: Selected Essays and Interviews by Michel Foucault*, Trans. Donald F. Bouchard and Sherry Simon, Ed. Donald F. Bouchard. Ithaca, NY: Cornell University Press, 1977: 113–138.
68. Foucault, Michel, *Madness and Civilization: A History of Insanity in the Age of Reason*, New York: Vintage Books, 1988.
69. Francione, Gary, *Animals, Property and the Law*, Philadelpha: Temple University Press, 1995.
70. Freud, Sigmund, *The Interpretation of Dreams*, Trans. James Strachey and Anna Freud, London: Hogarth, 1953.
71. Freud, Sigmund, *The Uncanny*, Trans. by David Mclintock; Intro. by Hugh Haughton, New York: Penguin, 2003.
72. Gallagher, Susan VanZanten, *A Story of South Africa: J. M. Coetzee's Fiction in Context*, Cambridge MA: Harvard University Press, 1991.
73. Gibbons, Luke, *Edmund Burke and Ireland: Aesthetics, Politics, and the Colonial Sublime*, Cambridge: Cambridge University Press, 2003.
74. Girard, René, *Deceit, Desire and the Novel*, Trans. Yvonne Freccero, Baltimore: John Hopkins University Press, 1965.
75. Glad, John, *Literature in exile*, Duke University Press, 1990.
76. Gordimer, Nadine, "The Idea of Gardening." *Review of Life and Times of Michael K, New York Review of Books*, 2 Feb. 1984.

77. Gordon, Avery, *Ghostly Matters: Haunting and the Sociological Imagination*, Minneapolis: University of Minnesota Press, 1997.
78. Graham, Lucy, "'Yes, I am giving him up': Sacrificial Responsibility and Likeness with Dogs in JM Coetzee's Recent Fiction", *Scrutiny 2* 7.1 (2002): 4–15.
79. Gunnars, Kristjana, "A Writer's Writer: Two Perspectives", *World Literature Today* 78 no1 11–13 January/April 2004.
80. Gurr, Andrew, *Writers in Exile*, Sussex: The Harvester Press, 1981.
81. Hardt, Michael, and Negri, Antonio, *Empire*, Cambridge: Harvard University Press, 2000.
82. Head, Dominic, *J. M. Coetzee*, Cambridge: Cambridge University Press, 1997.
83. Huggan, Graham, *Critical Perspectives on J. M. Coetzee*, New York: Macmillan Press, 1996.
84. Hutcheon, Linda, *A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction*, New York: Routledge, 1988.
85. Hutcheon, Linda, "*Freud, Sigmund.*" *The Johns Hopkins Guide to Literary Theory and Criticism*, Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1994: 312–16.
86. Jolly, Rosemary and Derek Attridge, eds. *Writing South Africa: Literature, Apartheid, and Democracy 1970–1995*, Cambridge: University of Cambridge Press, 1998.
87. Jolly, Rosemary, *Colonization, Violence and Narration in South African Writing: André Brink, Breyten Breytenbach and J M Coetzee*, Athens: Ohio University Press, 1995.
88. Jones, Eldred D., *Exile & African literature: a Review*, Africa World Press, 2000.
89. Killam, G. D., *African writers on African writing*, Evanston: Northwestern University Press, 1973.
90. Knapp, Bettina Liebowitz, *Exile and the Writer: Exoteric and Esoteric Experiences: a Jungian Approach*, University Park, PA: Pennsylvania State University Press, 1991.
91. Kochin, Michael S., "Postmetaphysical Literature: Reflections on

J. M. Coetzee's Disgrace", *Perspectives on Political Science*, Winter 2004.
92. Kossew, Sue, "The Politics of Shame and Redemption in J. M. Coetzee's Disgrace", *Research in African Literatures,* 34.2 (2003): 155–62.
93. Kossew, Sue, Ed. *Critical Essays on J. M. Coetzee*, New York: Hall, 1998.
94. Kossew, Sue, *Pen and Power, A Post-Colonial Reading of J. M. Coetzee and André Brink*, Amsterdam-Atlanta, GA: Rodopi B.V., 1996.
95. Kristeva, Julia, *Powers of Horror: An Essay on Abjection*, Trans. Leon S. Roudiez, New York: Columbia University Press, 1982.
96. Lacan, Jacques, *Of the Subject of Certainty. The Four Fundamental Concepts of Psychoanalysis*, Ed. Jacques-Alain Miller, Trans. Alan Sheridan. Harmondsworth, Eng.: Penguin, 1994.
97. LaCapra, Dominick, *Representing the Holocaust: History, Theory, Trauma*, Ithaca: Cornell University Press, 1994.
98. Ldolins, Fransine, Ed. *Attitudes to Animals: Views in Animal Welfare*, Cambridge: Cambridge University Press, 1999.
99. Lebdai, Benaouda, "J. M. Coetzee's Disgrace: Post-Apartheid Questioning of Reconciliation", *Commonwealth.* 23: 1, 2000: 27–33.
100. Leys, Ruth, *Trauma: A Genealogy*, *Chicago*: University of Chicago Press, 2000.
101. Longinus, Dionysius, *On the Sublime*, Trans. W. H. Fyfe, Cambridge: Harvard University Press, 1995.
102. Loomba, Ania, *Colonialism/Postcolonialism*, NY: Routledge, 1998.
103. Lunden, Bo., *(Re) educating the reader: fictional critiques of post-structuralism in Banville's Dr Copernicus, Coetzee's Foe, and Byatt's Possession*, Goteborg Sweden: Acta Universitatis Gothoburgensis, 1999.
104. Lyotard, Jean-Francois, *The Postmodern Condition*, Trans. G. Bennington and B. Massumi, Minneapolis: University of Minnesota Press, 1984.
105. Macaskill, Brian and Jeanne Colleran, "Reading History, Writing Heresy: The Resistance of Representation and the Representation of Resistance in J. M. Coetzee's Foe", *Contemporary Literature*, 33.3 (1992): 432–57.
106. McElvoy, Anne, "Our Past Still Disgraces Us", *Saturday Argus*, 20 Nov. 1999: 29.

107. Mikhail, Bakunin, *The Political philosophy of Bakunin: scientific anarchism.* Ed. Maximoff, NY: GP Free Press, 1953.

108. Milgram, Stanley, *Obedience to Authority: an experimental view* New York: Harper & Row, 1975.

109. Morphett, Tony, "Two Interviews with J. M. Coetzee. 1983 and 1987", *Triquarterly 69* (1987): 454–65.

110. Penner, Allen Richard, *Countries of the Mind: the Fiction of J. M. Coetzee*, Greenwood Press, 1989.

111. Pipkin, John, "The Material Sublime of Women Romantic Poets", *Studies in English Literature* 38: 4 (1998): 596–620.

112. Roberts, Sheila, "Post-Colonialism: Or 'The House of Friday' –J.M. Coetzee's Foe", *World Literature Written in English*, 31.1 (1991): 87–92.

113. Rody, Caroline, "The Mad Colonial Daughter's Revolt: J. M. Coetzee's In the Heart of the Country", *South Atlantic Quarterly* 93.1 (1994): 157–80.

114. Roos, Beverley, "Feeding National Paranoia?" *Saturday Argus, Weekend*, 22 Jan. 2000: 20.

115. Rushdie, Salman, "A Novel that Leaves us Blindfolded among History's Rubble", *Cape Town: Independent* 7 May 2000: 4.

116. Said, Edward, *Culture and Imperialism*, New York: Alfred A. Knopf, Inc., 1993.

117. Said, Edward, *Orientalism*, New York: Vintage, 1979.

118. Said, Edward, *Reflections on Exile and Other Essays*, Cambridge: Harvard University Press, 2000.

119. Scott, Joanna, "Voice and Trajectory: An Interview with Coetzee J. M.", *Salmagundi*, Spring/Summer 1997: 82–102.

120. Sertoli, Giuseppe, "Burke, Edmund." *The Johns Hopkins Guide to Literary Theory and Criticism*, Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1994: 122–25.

121. Singer, Peter, *The Moral of the Story: an Anthology of Ethics Through Literature* / edited by Peter Singer and Renata Singer, Malden, MA; Oxford: Blackwell Pub., 2005.

122. Smith, Adam, "Essays on Philosophical Subjects." *The Sublime*, Cambridge: Cambridge University Press, 1996: 233–43.

123. Spivak, Gayatri Chakravorty, "Can the Subaltern Speak?" *Norton Anthology of Literary Criticism*, New York：Norton, 2197–2208.
124. Spivak, Gayatri Charkravorty, "Ethics and Politics in Tagore, Coetzee, and Certain Scenes of Teaching", *Diacritics* 32.3–4, 2002：17–31.
125. Spivak, Gayatri Charkravorty, *A Critique of Postcolonial Reason: Towards a History of the Vanishing Present*, Cambridge MA：Harvard University Press, 1999.
126. Stanton, Katherine, *Cosmopolitan Fictions: Ethics, Politics, and Global Change in the Works of Kazuo Ishiguro, Michael Ondaatje, Jamaica Kincaid, and J. M. Coetzee*, Routledge, 2006.
127. Sunsterin, Cass R. and Martha C. Nussbaum, *Animal Rights: Current Debates and New Directions*, Oxford：Oxford University Press, 2004.
128. Taylor, Jane, "The Impossibility of Ethical Action：Disgrace by J.M. Coetzee", *Mail and Guardian*, 27 July 1999：2.
129. Tiffin, Chris, *De-Scribing Empire: Post-Colonialism and Textuality*, Routledge, 1994.
130. Tremaine, Louis, "The Emobided Soul：Animal Being in the Work of J.M. Coetzee", *Contemporary Literature*, Winter 2003：587–612.
131. Weiskel, Thomas, *The Romantic Sublime,* Baltimore：Johns Hopkins University Press, 1986.
132. White, Hayden, *The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe*, Johns Hopkins University Press, 1975.
133. Wylie, Hal, *Multiculturalism & Hybridity in African Literatures*, Africa World Press, 2000.
134. Zamora, Lois Parkinson, "Allegories of Power in the Fiction of J.M. Coetzee", *Journal of Literary Studies* 2.1 （March）, 1986：1–14.

中文

1. Moore-Gilbert, Bart 主编：《后殖民批评》，杨乃乔等译，北京：北京大学出版社，2001 年。
2. Moore-Gilbert, Bart：《后殖民理论——语境、实践、政治》，陈仲丹译，南京：南京大学出版社，2001 年。

3 艾勒克·博埃默:《殖民与后殖民文学》,盛宁等译,沈阳:辽宁教育出版社,1998年。
4 巴赫金:《陀思妥耶夫斯基诗学问题》白春仁、顾亚铃译,北京:生活·读书·新知三联书店,1992年。
5 陈厚诚,王宁主编:《西方当代文学批评在中国》,天津:百花文艺出版社,2000年。
6 丹纳:《艺术哲学》,傅雷译,郑州:河南人民出版社,1998年。
7 孔金、孔金娜:《巴赫金传》张杰、万海松译,上海:东方出版中心,2000年。
8 库切:《耻》,张冲、郭整风译,上海:译林出版社,2002年。
9 库切:《彼得堡的大师》,王永年,匡咏梅译,杭州:浙江文艺出版社,2004年。
10 库切:《等到野蛮人》,文敏译,杭州:浙江文艺出版社,2004年。
11 库切:《迈克尔·K的生活和时代》,邹海仑译,杭州:浙江文艺出版社,2004年。
12 库切:《青春》,王家湘译,杭州:浙江文艺出版社,2004年。
13 库切:《伊丽莎白·科斯特洛的八堂课》,北塔译,杭州:浙江文艺出版,2004年。
14 李新风:"新南非背景下阅读库切",《世界知识》,2003年第22期。
15 刘北成:《本雅明思想肖像》,上海:上海人民出版社,1998年。
16 伦纳德·S克莱因主编:《二十世纪非洲文学》,李永彩译,北京:北京语言学院出版社,1991年。
17 罗刚、刘象愚主编:《后殖民主义文化理论》,北京:中国社会科学出版社,1999年。
18 罗素:《西方哲学史》,上、下卷,北京:商务印书馆,1976年。
19 麦克尔·哈特,安东尼奥·奈格里:《帝国全球化的政治秩序》,杨建国,范一亭译,南京:江苏人民出版社,2003年。
20 饶述一:"《查特莱夫人的情人》·序"《查特莱夫人的情人》,长沙:湖南文艺出版社,1986年。
21 塞缪尔·亨廷顿:《文明的冲突与世界秩序的重建》,周琪、刘绯、张立平、王圆译,北京:新华出版社,2002年。
22 石平萍:"关于非洲后殖民文学的对话——评《小说在非洲》",《外国文学》2004年01期。
23 斯·茨威格:《异端的权利》,赵台安,赵振尧译,北京:生活·读书·新知三联书店,1986年。

24. 王宁：《比较文学与当代文化批评》，北京：人民文学出版社，2000 年。
25. 王宁：《超越后现代主义》，北京：人民文学出版社，2002 年。
26. 王宁：《二十世纪西方文学比较研究》，北京：人民文学出版社，2000 年。
27. 王宁：《后现代主义之后》，北京：中国文学出版社，1998 年。
28. 王宁：《全球化与文化研究》台北：杨智文化出版公司，2003 年。
29. 王宁：《文学和精神分析学》北京：人民文学出版社，2002 年。
30. 王宁："全球化理论与文学研究"，《外国文学》，2003 年第 3 期。
31. 王宁主编：《文学理论前沿》，北京：北京大学出版社，2004 年。
32. 王岳川：《后殖民主义与新历史主义文论》，济南：山东教育出版社，1999 年。
33. 徐贲：《走向后现代与后殖民》北京：中国社会科学出版社，1996 年。
34. 张冲、郭整风："越界的代价——解读库切的布克奖小说《耻》"，《外国文学》，2001 年第 5 期。
35. 张柠："身份变乱的寓言"，《人民文学》，2004 年第 1 期。
36. 周长才："风月所以惊世界——对库切小说的一种解释"，《外国文学》，2004 年 01 期。
37. 朱莉娅·克里斯蒂瓦：《恐怖的权力》，张新木译，北京：生活·读书·新知三联书店，2001 年。

附录一　库切作品目录英汉对照

小说

1. 《幽暗之地》 *Dusklands*, 1974
2. 《内陆之心》 *In the Heart of the Country*, 1977
3. 《等待野蛮人》 *Waiting for the Barbarians*, 1980
4. 《迈克尔·K 的生活和时代》 *Life and Times of Michael K*, 1983
5. 《福》 *Foe*, 1986
6. 《铁器时代》 *Age of Iron*, 1990
7. 《彼得堡的大师》 *The Master of Petersburg*, 1994
8. 《耻》 *Disgrace*, 1999
9. 《伊丽莎白·科斯特洛的八堂课》 *Elizabeth Costello: Eight Lessons*, 2003
10. 《慢人》 *Slow Man*, 2005
11. 《凶年纪事》 Diary of a Bad Year, 2007

其他

1. 《白人写作》 *White Writing: On the Culture of Letters in South Africa*, 1988
2. 《双重视角：散文与访谈集》 *Doubling the Point: Essaysand Interviews*, 1992
3. 《论文字审查制度》 *Giving Offense: Essays on Censorship*, 1996
4. 《童年：外省生活场景之一》 *Boyhood: Scenes from Provincial Life*, 1997
5. 《动物的生命》 *The Lives of Animals*, 1999
6. 《陌生的海岸：1986—1999 文学论文集》 *Stranger Shores: Literary Essays, 1986—1999*, 2000
7. 《青春：外省生活场景之二》 *Scenes from Provincial Life II*, 2002
8. 《划船人的风景：荷兰诗选》 *Landscape with Rowers: Poetry from the Netherlands*, 2004 （译作）
9. 《分离的土地》 *A Land Apart: A Contemporary South African Reader*, 1985 （主编）
10. 《夏日时光》 *Summertime*, 2009

附录二　库切作品中译本译者与出版社目录

《耻》 张冲，郭整风译；南京：译林出版社，2002 年。

《青春》 王家湘译；杭州：浙江文艺出版社，2004 年。

《伊丽莎白·科斯特洛的八堂课》 北塔译；杭州：浙江文艺出版社，2004 年。

《彼得堡的大师》 王永年，匡咏梅译；杭州：浙江文艺出版社，2004 年。

《迈克尔·K 的生活和时代》 邹海仑译；杭州：浙江文艺出版社，2004 年。

《等待野蛮人》 文敏译；杭州：浙江文艺出版社，2004 年。

《慢人》 邹海仑译；杭州：浙江文艺出版社，2006 年。

《动物的生命》 朱子仪译；北京：北京十月文艺出版社，2006 年。

《男孩：外省生活场景》 文敏译；杭州：浙江文艺出版社，2006 年。

《福》 王敬慧译；杭州：浙江文艺出版社，2007 年。

《内陆深处》 文敏译；杭州：浙江文艺出版社，2007 年。

《幽暗之地》 郑云译；杭州：浙江文艺出版社，2007 年。

《凶年纪事》 文敏译；杭州：浙江文艺出版社，2009 年。

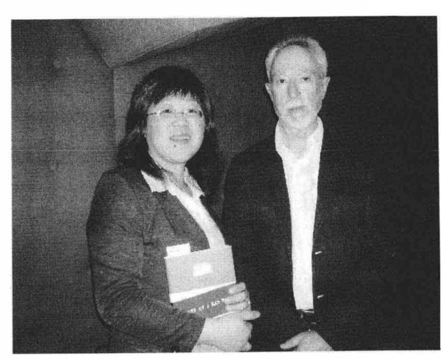
附录三 大事年表

1940 年	2 月 9 日，南非开普敦(出生)。
1941—1945 年	父亲就职于南非军队，驻扎过北非和意大利。
1948 年	南非白人执政党国大党在大选中获胜，库切全家搬到开普敦附近小镇。
1949 年	南非政府颁布《禁止(不同种族)通婚法》禁止白人与“非白人”通婚或发生性关系。
1950 年	南非政府颁布《不道德法》。
1952 年	南非政府颁布《统一土著身份证法》。
1953 年	南非政府颁布《公共场所隔离法》，鼓励地方当局对汽车、火车、饭馆、厕所、影院、公园、银行、邮局等公用设施实行种族隔离。
1960 年	3 月 21 日，沙佩维尔事件爆发。
1961 年	南非宣布独立，库切本科毕业，获得开普敦大学数学和英语双学位，离开南非前往英国。
1962 年	曼德拉被捕，库切在英国伦敦 IBM 公司做程序员，一直到次年。
1963 年	获得开普敦大学硕士学位，同年与菲利帕·嘉博(Philippa Jubber [1939—1991])结婚。
1964—1965 年	在英格兰中南部贝克郡 International Computers 公司做系统程序员。
1965 年	到美国奥斯丁得克萨斯大学攻读学位，同时做助教。
1966 年	儿子尼古拉斯(Nicolas)·库切出生([1966—1989])。
1968 年	女儿吉塞拉(Gisela)出生。
1969 年	完成有关贝克特的博士论文，获得博士学位。
1968—1971 年	在美国水牛城纽约州立大学任教。
1972 年	申请美国永久居留权被拒，回到南非。

1974 年	出版小说《幽暗之地》，该书使他获得 Mofolo-Plomer 奖。
1976 年	出版小说《内陆之心》，该书使他获得 CNA 奖。
1980 年	出版小说《等待野蛮人》，该书使他第二次获得 CNA 奖，也获得 Geoffrey Faber 奖，以及 James Tait Black Memorial 奖。
1983 年	出版小说《迈克尔·K 的生活和时代》，该书使他第三次获得 CNA 奖，第一次获得布克奖。
1984 年	在开普敦大学晋升为文学教授，同年，他的小说《内陆之心》被拍成电影，名字为《风尘》(*Dust*)。
1985 年	主编《分离的土地》。
1986 年	出版《福》。
1988 年	出版《白人写作》。
1990 年	出版《铁器时代》。
1991 年	南非议会陆续通过法案废除 80 多项的种族主义法令，包括被称为种族主义法令四大基石的《人口登记法》、《土地法》、《集团住区法》、《公共场所隔离法》。
1992 年	出版《双重视角：散文与访谈集》。
1994 年	出版《彼得堡的大师》。
1996 年	出版《论文字审查制度》。
1997 年	出版《童年：外省生活场景之一》。
1999 年	出版《动物的生命》。
1999 年	出版《耻》，该书使他第二次获得布克奖。
2000 年	出版《陌生的海岸：1986—1999 文学论文集》。
2002 年	移民澳大利亚，出版《青春：外省生活场景之二》。
2003 年	出版《伊丽莎白·科斯特洛的八堂课》，同年，获得诺贝尔文学奖。
2004 年	翻译出版《划船人的风景：荷兰诗选》。
2005 年	出版《慢人》。
2006 年	申请成为澳大利亚公民。
2007 年	出版《凶年纪事》。
2009 年	出版《夏日时光》，获布克奖提名。

后 记

库切是一个不喜欢谈自己和自己作品的人。他也不喜欢记者的的采访，为此曾经惹怒过南非的某位记者。在库切获得诺贝尔文学奖的时候，他在南非报纸上不是为他而自豪，而是写了一篇文章《库切的隐秘生活》（*The Secret Life of J. M. Coetzee*）来讲一些他的私事，比如离婚、儿子早亡等来泄愤，其中主要原因是库切拒绝接受他的采访。库切也不喜欢参加颁奖活动，接连两次布克奖，他都未出席，为此人们在他到斯德哥尔摩接受诺贝尔文学奖之前，一度猜测他可能也会拒绝出席。笔者多年前在美国作学术访问时，在美国宾州大学做过关于库切的讲座。经美国老师引见，开始与他电子信函往来，跟他探讨一些他在写作中的感想。2007 年，笔者亲赴澳大利亚，与他交流关于写他评传的想法。因为读过他的很多作品，也听说过关于他的谈论，笔者在与他交流中，绝对避免谈及任何关于他的隐私问题，探讨的内容都是关于他的文论与文学作品，以及与之有关的生平。笔者在近十年的时间里，陆续阅读和研究了库切从 20 世纪 70 年代到现在的作品，包括他的自传体小说、文学评论、翻译、政论和通



2007 年，库切与本书作者，澳大利亚墨尔本

俗文化散文等非小说创作。库切本人在《双重视角》中说过："从广义上讲，所有的写作都是一种自传：不论是文评还是小说，你写的每一样东西在被你书写的同时也在书写着你本人。"对于笔者用中文写他的评传，库切本人是很支持的，他从自己相册中的老照片中选了他个人不同时期的照片，及主要家庭成员的照片，扫描以后发送给笔者，并明确说明其中大部分从未向世人公布过。笔者相信这些照片会让本书稿的内容更加翔实。

不同的文学理论背景以及不同的欣赏视角会产生不同的文学评论。我们可能认为我们之所以欣赏某位作家是因为他帮助打开了我们的视野，事实上，我们欣赏某位作家可能只

是因为他的作品证实了我们潜意识中已经有了的成见。

对于本书的完成，我首先要感谢作家——库切。他的作品让我在学术研究的同时，深度思考人生的真谛。他让我更加领悟多角度思维，领略了人性博大的宽容与坚韧，甚至还影响了我的饮食习惯。我还要感谢我的导师王宁教授，是他举办的国际会议和讲座让我注意到流散的意义；他不仅从美国帮我买回最新的库切研究专著，还帮助我联系到美国宾州州立大学比较文学系做访学。应比较文学系邀请，我以本书的一部分为基础，在系里做了一个讲座。在讲座后的问答部分，该系的多位教授提出了中肯意见，特别是美国《比较文学研究》杂志主编托马斯·毕比教授还细致改阅了我的讲稿。他们的意见，我已经努力吸纳入本书的改写之中。

同时我也要感谢北京语言大学比较文学研究所、清华大学外语系、美国印第安纳大学比较文学系、美国宾州大学比较文学系、澳大利亚墨尔本大学澳大利亚中心多年来给我提供的各种学术帮助与支持。本书的出版还要感谢李氏基金和国家留学基金委，因为他们的资助，我才能够到欧美各国和澳大利亚进行访学研究。我还要感谢北京大学出版社于海冰女士与张善鹏先生，是他们的睿智选题、中肯建议和辛勤编辑，给了这本书新的生命。

最后，还要感激我的家人，一直以来给我提供的坚强后盾……带着库切的信任，我的库切研究也将继续进行下去。